لغة الإعلام والخطاب

م. مدحت مطر



"بحث"

(لغة الأعلام والخطاب)

بقلم/ المهندس: "مدحت مطر"

المحتويات

مقدمه:

يعتبر موضوع الاتصال بمفهومه الواسع والشامل نقطة الانطلاق الرئيسية لفهم أفضل لوظيفة الإعلام في المجتمع أي مجتمع ومن هنا فان الحديث عن هذه العلاقة بين الاتصال الكلي والاتصال الجزئي – الإعلامي – مدخلا ضروريا لدراسة إعلاميه يمكن أن تؤسس لتطبيقات إعلاميه عمليه ومنهجيه تساعد الدارسين الجدد في الوصول إلى الأسلوب الأمثل لعمل إعلامي أفضل.

مفهوم الاتصال: يعد الاتصال من أقدم أوجه النشاط الإنساني ، وإذا سئل أي إنسان عن النشاطات التي يقوم بها يوميا فان إجابته ستكون في كل الأحوال وأيا كانت مكانته وأيا كانت ظروفه الصحية والمادية تدور حول استقبال اتصال أو إرسال اتصال بالكلام أو المشاهدة أو الاستماع أو القراءة أو الكتابة أو الاشاره، وكلها نشاطات اتصاليه بين طرفين ، بين الفرد والآخرين من المحيطين به ، أو بينه وبين ذاته ، او بينه وبين الوسائل السمعية والبصرية والمقروئه ، ويقول الباحث الإعلامي "جورج لند برج":– إن كلمة اتصال تستخدم لتشير إلى التفاعل بواسطة العلامات والرموز وتكون الرموز عادة / حركات أو صور أو لغة أو أي شيمنبه للسلوك " والباحث المصري / محمود عوده يعرف الاتصال بأنه " العملية أو الطريقة التي تنتقل بها الأفكار والمعلومات بين الناس في نسق اجتماعي صغيرا كان أم كبير".

وهكذا يمثل الاتصال العملية الرئيسية التي تحمل بداخلها عمليات فرعيه وأوجه نشاط متنوعة ، وهو تفاعل بالرموز اللفظية وغير اللفظية، الشخصية وغيرالشخصية ، بين طرفين : أحدهما مرسل والثاني مستقبل ينشأ عنه تفاعل وردود فعل ايجابية كانت أم سلبيه.

مدخل :– تبدأ العملية الاتصالية بالمرسل وتنتهي بالمستقبل، وما بين الشخص المرسل والشخص المستقبل تكون هناك رسالة تحتوي على مضمون أو منطوق المرسل، والذي ينقل رسالته هذه عبر وسيله يمكن أن تصل إلى المستقبل ، حيث تتعدد الوسائل وتتنوع ما بين اللفظي وغير اللفظي وما بين الشخصي وغير الشخصي وما بين المباشر وغير المباشر، وفي كل الأحوال فان عناصر الاتصال الاساسيه أربعه هي : المرسل والمستقبل و ما بينهما الرسالة والوسيلة .

إطار نظري وعلماء الاتصال يقسمون عناصر الاتصال إلى نموذجين وهما نموذج أحادي الاتجاه ، مثل نموذج أرسطو الذي يحدد عناصر الاتصال بثلاثة عناصر هي : المرسل والرسالة والمستقبل ، أما ديفيد برلو فيقول أنها أربعه وهي :-المرسل والرسالة والوسيلة والمتلقي ويتوسع هارولد لازويل إلى خمسة عناصر هي :-العناصر التي تجيب على خمسة اسئله تتضمن : من؟ المرسل _ ماذا يقول؟ الرسالة – بأية طريقه ؟ الوسيلة – لمن؟ المستقبل وبأي تأثير ؟ رجع الصدى أو النتيجه . ويضيف إليها شانون و ويفر من علماء الاتصال ، قياس النتيجة بالهدف المراد الوصول إليه من العملية الاتصالية ، وتحديد نجاح الاتصال بمدى ما حققته من أهداف موضوعه للشخص ، أو لأي جهة اعتباريه لها أهدافها المحددة والمرصودة صغيرة أو كبيرهو في النماذج التفاعلية الثنائية الاتجاه والتي أصبحت ذات أهميه كبيره في مجتمع العولمة والانترنت والصحافة الاليكترونية والديمقراطية الواسعة الانتشار والنظام العالمي ذو القوة الواحدة هي التي ترصد ردود الفعل أولا بأول وتقيم خططها الاتصالية بالتعديل سلبا أو إيجابا حسب قياس رجع الصدى للخطة الاتصالية والتي تبدو أكثر أهمية في حالة الاتصال الجماهيري الإعلامي (راديو وصحافه اليكترونية وورقيه وتليفزيون) وهنا تبدو مكونات الاتصال ذات مقاييس مهاريه لدى المرسل وذات علاقة بالنظام الاجتماعي والثقافي الذي يكون داخله جمهور المستقبلين للرسالة عبر الوسائل الإعلامية الجماهيرية وغير الاعلاميه ومدى فعالية هذه الوسائل في توصيل الرسالة ودراسة أسباب القصور والفشل لتعديل مسار الرسالة وتغيير الوسيلة المستخدمة وصولا إلى تحقيق الأهداف المنشودة ،لدى المرسل ، فردا، أو جماعه ، حزبا ، أو حكومة ، دولة أو نظام ، وهو ما يمكن إن تتضح خطوطه عند الإبحار في الحديث عن أنواع الاتصال ، وهو ما سوف نتطرق إليه في دراستنا عن التطور التاريخي للاتصال ، باذن الله

الاتصال وتطور البشرية

تقديم :-

مرت البشرية منذ بدء الخليقة ، بمراحل تطور بالغة الأهمية ، تغيرت خلالها لغة الاتصال بين البشر ، من عصرا لرموز والعلامات والإشارات ، إلى عصر اللغة المنطوقة والتخاطب ، ثم وصلت لعصر الكتابة اليدوية البدائية ، قبل أن يعرف العالم الطباعة ويدخل منها إلى عصر الاتصال الجماهيري بدئا بالصحافة الورقية ، ثم الصحافة المسموعة والمرئية التي عرفت في

بدايات القرن العشرين ، مع اكتشاف السينما ، وأجهزة الاتصال السلكية واللاسلكية ، تمهيدا للوصول بالعالم إلى مرحلة الاتصال التفاعلي ، من خلال الانترنت ، والصحافة الاليكترونية ،

أولا :عصر الإشارات والاتصال الغير لفظي :-

مارس الإنسان البدائي ، الاتصال من خلال عدد محدود من الأصوات مثل : الزمجرة ، والهمهمة ، والدمدمة ،والصراخ ، إضافة إلى استخدام الإشارات ، بالأيدي والأرجل ، فكان التفاهم صعبا وبطيئا ، أدى إلى تخلف البشرية آلاف السنين ، نظرا لضعف القدرة البشرية على التعبير عن ذاتها ، فضلا عن أفكارها

ثانيا :عصر التخاطب والاتصال اللفظي : -

الحاجة للبقاء دفعت الإنسان للتعلم ، شيئا فشيئا ، وهو ينتقل ببطء تدريجي من العصر الحجري لآلاف السنين ، إلى عصر الحياة المستقرة والإقامة الدائمة في جماعات تزايدت أعدادها مع مرور الزمان , وبدأت تصنع لنفسها لغة تخاطب منطوقة ، ويذكر المؤرخون ، أن منطقة الشام والعراق ، شهدت حضارات قديمه ، قبل سبعة آلاف سنه من ميلاد المسيح عليه السلام ، عرفت الزراعة وتربية الحيوانات ، وكانت لها لغة تخاطب ساعدت على تأقلم الناس مع بعضهم ودفعتهم لحل نزاعاتهم الشخصية والتفرغ لبناء حضارة إنسانيه ، لا يمكن لها أن تقوم دون لغة ، وكانت الرموز التصويرية ، من خلال صور ورسومات بدائيه ، يتم حفرها على الحجارة ،هي الخطوة الأولى في تعلم النطق والكتابة.

ثالثا :عصر الكتابة والاتصال الغير شخصي :-

بدأت الكتابة بعد فترة من استقرار المجتمعات الزراعية ، حين بدأت الحاجة لتسجيل الأراضي والأملاك ، وطور المصريون القدماء نظاما لتحديد الأيام والشهور والسنوات ، ليواجهوا أوقات الفيضانات في مواعيدها ، كما استخدموا قبل خمسة آلاف سنه من الميلاد الكتابة التصويرية في الكتابة على المعابد والمقابر وفي تسجيل الأحداث الهامة ، عن طريق حفرها على الحجارة ، وكان كل رمز أو رسم يعني فكرة معينه ، مما يتطلب من الكاتب والقاري ، حفظ عدد هائل من تلك النماذج الرمزية ، ثم طور السومريون العراقيون الكتابة بالرموز الصوتية ثم استغرق الأمر عدة قرون أخرى لظهور الكتابة الألف بائيه في بلاد الإغريق عام 700قبل الميلاد ، وتعتمد على استخدام الحروف للتعبير عن المنطوق الصوتي ، وكان أهم انجاز بشري ، ظهر

من خلاله الأبجديات اللغوية لشعوب العالم ، فأصبح لدينا 28 حرف للغة العربية ، و 26 حرف للغة الانجليزية ، فكل شعب له لغته الخاصة التي تعلمها وأتقنها ، كما يتعلم الطفل الصغير النطق من أمه وأبيه ، فهناك الايطالية والفرنسية والعبرية واللاتينية ...الخ

مرحلة الطباعة :

مع تطور الكتابة ، تطورت الوسائل التي يتم الكتابة عليها ، فقد استخدم المصريون الحفر على الحجارة ، واستخدم السومريون العصا المدببة للكتابة على ألواح الطمي ، وكانت المشكلة في صعوبة نقل هذه المواد ، حتى اكتشف المصريون الكتابة على أوراق البردي ، كما اكتشفت قبائل المايا الكتابة على لحاء الأشجار ، إلى أن اكتشف الصينيون الورق ، ونقلوه إلى العالم ، ووصلت صناعته إلى بغداد في عهد الخليفة / هارون الرشيد ، ثم انتشر الورق في أوربا بعد فتح العرب للأندلس ، وبعد قرون قليله اكتشف الجواهرجي الألماني /جوتبرج ، طريقه لخلط الرصاص بمعادن أخرى لعمل السبائك ، طورها لطباعة الأحرف مستخدما اله ضخمه لعصر النبيذ كمطبعه ، نجح في تشغيلها عام 1436م ومع بداية القرن 16 ،بدأت الصحافة الورقية المطبوعة تنتشر في أمريكا وانجلترا ومستعمراتها معلنة ميلاد الصحافة الجماهيرية .

رابعا : عصر الإعلام والاتصال الجماهيري : -

شهد القرن التاسع عشر معالم ثورة الاتصالات الجماهيرية والتي اكتمل نموها في القرن العشرين , وكان من أسبابه الثورة الصناعية في العالم المتقدم والتي صاحبها التوسع في فتح أسواق جديدة ن كانت بحاجه إلى الاتصال الغير مباشر خارج الحدود مابين المنتجين والموزعين والمستهلكين ، وواكب ذلك ظهور المخترعات الحديثة ن مثل التلغراف عام 1837م ،وهو إن لم يكن وسيلة اتصال جماهيريه ، لكنه كان عنصرا أساسيا في تكنولوجيا الاتصال ، وقد تبعه اكتشاف / جراهام بيل للتليفون في العام 1876م ، وبعد عام واحد اخترع / إديسون / الفونوغراف ، وبدأ تسويقه كوسيلة موسيقيه شعبيه منذ العام 1890م ، وفي العام 1896م اكتشف المخترع الايطالي / ماركو ني – اللاسلكي – وكانت المرة الأولى التي يتم فيها انتقال الصوت الى مسافات بعيده دون الحاجة إلى أسلاك ، أدت إلى ظهور الخدمة الاذاعيه الصوتية لأول مرة في كندا وألمانيا عام 1919م ثم في أمريكا عام 1920 ، ثم بدأت بعدها بعدة أعوام التجارب الأمريكية الأولى لاختراع الخدمات التليفزيونية مستفيدة من كافة الاختراعات السابقة ، وظهر أول بث تليفزيوني أمريكي عام 1941م ، وكان اختراع السينما قد ذاع وانتشر ، مابين العام 1895م بظهور أول فيلم صامت من إنتاج فرنسي ، وحتى

العام1927م بولادة السينما الناطقة ، وانعقاد مهرجان هوليوود السينمائي ، فاكتملت معادلة الاتصال الجماهيري بشقيها الثقافي والإخباري ، لتعلن عن دخول البشرية عصر الاتصال الجماهيري المرئي في السينما والتلفزيون

خامسا : عصر الانترنت ، والاتصال التفاعلي :-

كان القرن العشرين بحق هو قرن الإعلام ، وقد تتابعت فيه الاختراعات الاليكترونية بسرعة مذهله ، وصلت به إلى البث الفضائي التليفزيوني مستفيدة من تكنولوجيا الأقمار الصناعية التي بدأت الظهور ، بإطلاق الاتحاد السوفييتي – السابق – لقمره الصناعي الأول عام1957، وتبعه تفوق أمريكي في مجال الأقمار الصناعية ، التي استطاعت نقل أول بث تليفزيوني مباشر في العام 1964م ، بتغطيتها لدورة طوكيو الاولمبية ، إلى أن عشنا ، وعلى الهواء مباشرة ، الحرب الامريكيه على العراق عام 1991 وأصبح لدى العرب القمر الصناعي عربسات عام 1990 ، وانضم إليه القمر الصناعي المصري نايلسات منذ العام 1996م ، وكان الاندماج بين تكنولوجيا الأقمار الصناعية ، وتكنولوجيا الحاسب الاليكتروني ، أو الكمبيوتر ، هو قمة ما أنتجه العقل البشري من الاختراعات ، والتي أطلقت الانترنت ، والصحافة الاليكترونية ، وأدخلت الانسانيه إلى عصر تفاعلي ، بلا قيود وليس له حدود ، في التواصل بين الناس من كل الأجناس،

العولمه :-

تغيرت الأدوار أو تداخلت بين عناصر الاتصال ، وبات المرسل والمستقبل ، يتبادلان الأدوار في معظم الأحوال ، ويمكن لأي فرد كان توجيه رسالته في أي زمان والى أي مكان ، وتجمعت الخدمات الاتصالية في توليفه واحده ، يمكن من خلالها ، مشاهدة التلفاز والسينما وكتابة الرسائل الاليكترونية ، في جهاز المحمول التليفوني ، ويمكن مشاهدة الأفلام السينمائية والقنوات التليفزيونية والمحطات الاذاعيه ، مع مخاطبة العالم كله باستخدامات الانترنت ، وجهاز الكمبيوتر ، الأمر الذي جعل الكثيرين ، يطلقوا على هذا الزمان ، بالعولمة الكونية ،

وتحولت القيادة من الساسة إلى رجال الإعلام ، وبات الإعلامي سياسي , والسياسي إعلامي ، والاقتصاد هو اللاعب الأساسي الآن ، ولم يعد هناك حرب أشباح ، أو أسرار ، وفي لحظات قصير تكون أخبار المشاهير من أثرياء وسياسيين أو فنانين ، في متناول الجميع ، من عامة الشعب أو المثقفين ، ولم تعد الديكتاتورية حلا مقبولا للحكام ، وبات الحديث عن الاشتراكية وهم وضياع ، والكون كله يتبع قوة عظمى واحده ووحيدة ، هي التي أنتجت كل هذه الاختراعات ، وتنادي بالفوضى الخلاقة بين الشعوب المستضعفة لتحكم سيطرتها عل العالم ، بنشر قيمها ، ومعتقداتها والويل والدمار لمن يعارض أمريكا صانعة عصر العولمة .

أولاً: تعريف الاتصال

يعود أصل كلمة COMMUNICATION في اللغات الأوروبية– والتي اقتبست أو ترجمت إلى اللغات الأخرى وشاعت في العالم– إلى جذور الكلمة اللاتينية COMMUNIS التي تعني "الشيء المشترك"، ومن هذه الكلمة اشتقت كلمة COMMUNE التي كانت تعني في القرنين العاشر والحادي عشر "الجماعة المدنية" بعد انتزاع الحق في الإدارة الذاتية للجماعات في كل من فرنسا وإيطاليا، قبل أن تكتسب الكلمة المغزى السياسي والأيديولوجي فيما عرف بـ "كومونة باريس" في القرن الثامن عشر؛ أما الفعل اللاتيني لجذر الكلمة COMMUNICARE فمعناه "يذيع أو يشيع " ومن هذا الفعل اشتق من اللاتينية والفرنسية نعت COMMUNIQUE الذي يعني "بلاغ رسمي" أو بيان أو توضيح حكومي.

ويمكن وصف الاتصال بأنه سر استمرار الحياة على الأرض وتطورها، بل أن بعض الباحثين يرى (أن الاتصال هو الحياة نفسها)، وعلى الرغم من أن الجنس البشرى لا ينفرد وحده بهذه الظاهرة، حيث توجد أنواع عديدة من الاتصال بين الكائنات الحية، بيد أن الاتصال بين البشر شهد تنوعاً في أساليبه، وتطوراً مذهلا في المراحل التاريخية المتأخرة.

ومع تعدد التعريفات التي وضعت من قبل الباحثين لمفهوم الاتصال (Communication) فأننا يمكن أن نعتمد تعريفا مبسطا وشاملا للاتصال هو: (أن الاتصال عملية يتم بمقتضاها تفاعل بين مرسل ومستقبل ورسالة في مضامين اجتماعية معينة، وفي هذا التفاعل يتم نقل أفكار ومعلومات ومنبهات بين الأفراد عن قضية، أو معني مجرد أو واقع معين)

والاتصال عملية مشاركة(Participation) بين المرسل والمستقبل، وليس عملية نقل(Transmision)إذ أن النقل يعني الانتهاء عند المنبع،أما المشاركة فتعني الازدواج أو

التوحد في الوجود، وهذا هو الأقرب إلى العملية الاتصالية، ولذا فأنه يمكن الاتفاق على أن الاتصال هو عملية مشاركة في الأفكار والمعلومات، عن طريق عمليات إرسال وبث للمعنى، وتوجيه وتسيير له، ثم استقبال بكفاءة معينة، لخلق استجابة معينة في وسط اجتماعي معين.وتتفق أغلب الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، منذ ما يزيد على نصف قرن، وحتى الوقت الراهن، على تقسيم الاتصال إلى أنواع أو نماذج عدة، من أبرزها :

الاتصال الذاتي والاتصال الشخصي والاتصال الجمعي والاتصال الجماهيري (الإعلامي)، وهذا النوع الأخير من الاتصال، وبشكله العصري التقني يتجاوز اللقاء المباشرة، والتفاعل الاجتماعي وجها لوجه، وذلك باستخدام وسائل تقنية معقدة باهظة التكاليف، كالطباعة والإذاعة المسموعة والتلفزيون والسينما فضلا عن منظومة الاتصالات والمعلومات عبر الأقمار الاصطناعية،وشبكة الإنترنيت.

وقد تعددت المفاهيم التي طرحت لتحديد معنى الاتصال بتعدد المدارس العلمية والفكرية للباحثين في هذا المجال، وبتعدد الزوايا والجوانب التي يأخذها هؤلاء الباحثون في الاعتبار، عند النظر إلى هذه العملية، فعلى المستوى العلمي البحثي يمكن القول بوجود مدخلين لتعريف الاتصال:

المدخل الأول:

ينظر إلى الاتصال على أنه عملية يقوم فيها طرف أول (مرسل) بإرسال رسالة إلى طرف مقابل(مستقبل) بما يؤدي إلى أحداث اثر معين على متلقي الرسالة.

المدخل الثاني:

يرى أن الاتصال يقوم على تبادل المعاني الموجودة في الرسائل، والتي من خلالها يتفاعل الأفراد من ذوي الثقافات المختلفة، وذلك من أجل إتاحة الفرصة لتوصيل المعنى، وفهم الرسالة.

والمدخل الأول يهدف إلى تعريف المراحل التي يمر بها الاتصال، ويدرس كل مرحلة على حدة، وهدفها وتأثيرها على عملية الاتصال ككل.

أما التعريف الثاني فهو تعريف بناءي أو تركيبي، حيث يركز على العناصر الرئيسية المكونة للمعنى، والتي تنقسم بدورها إلى ثلاث مجموعات رئيسية:

أ- الموضوع: إشارته ورموزه.

ب- قاريء الموضوع والخبرة الثقافية والاجتماعية التي كونته، والإشارات والرموز التي يستخدمها.

ج- الوعي بوجود واقع خارجي يرجع إليه الموضوع.

وفي ضوء المدخل الأول عرف بعض الباحثين الاتصال بالنظر إليه كعملية يتم من خلالها نقل معلومات أو أفكار معينة بشكل تفاعل من مرسل إلى مستقبل بشكل هادف، ومن نماذج هذه التعريفات:

1- الاتصال هو العملية التي يتم من خلالها نقل رسالة معينة أو مجموعة من الرسائل من مرسل أو مصدر معين إلى مستقبل،أما الاتصال الجماهيري فهو ذلك النمط من الاتصال الذي يتم بين أكثر من شخصين لإتمام العملية الاتصالية، والتي غالبا ما تقوم بها المؤسسات أو الهيئات عن طريق رسائل جماهيرية.

2- الاتصال هو نقل أو انتقال للمعلومات والأفكار والاتجاهات أو العواطف من شخص أو جماعة لآخر أو لآخرين، من خلال رموز معينة.

3- الاتصال يعرف على أنه عملية تحدد الوسائل والهدف الذي يتصل أو يرتبط بالآخرين، ويكون من الضروري اعتباره تطبيقا لثلاثة عناصر:العملية-الوسيلة-الهدف.

4- الاتصال عملية تفاعل بين طرفين من خلال رسالة معينة،فكرة، أو خبرة،أو أي مضمون اتصالي آخر عبر قنوات اتصالية ينبغي أن تتناسب مع مضمون الرسالة بصورة توضح تفاعلا مشتركا فيما بينهما.

وفي ضوء المدخل الثاني الذي ينظر إلى الاتصال على أنه عملية تبادل معاني يعرف بعض الباحثين الاتصال كعملية تتم من خلال الاتكاء على وسيط لغوي، حيث أن كلاً من المرسل والمستقبل يشتركان في إطار دلالي واحد، بحيث ينظر إلى الاتصال هنا على أنه عملية تفاعل رمزي، ومن نماذج هذه التعريفات:

1-الاتصال تفاعل بالرموز اللفظية بين طرفين: أحدهما مرسل يبدأ الحوار، وما لم يكمل المستقبل الحوار، لا يتحقق الاتصال، ويقتصر الأمر على توجيه الآراء أو المعلومات، من جانب واحد فقط، دون معرفة نوع الاستجابة أو التأثير الذي حدث عند المستقبل.

2- الاتصال عملية يتم من خلالها تحقيق معاني مشتركة (متطابقة) بين الشخص الذي يقوم بالمبادرة بإصدار الرسالة من جانب، والشخص الذي يستقبلها من جانب آخر.

تعريف الإعلام:

الإعلام جزء من الاتصال، فالاتصال أعم وأشمل، ويمكن تعريف الإعلام بأنه: تلك العملية الإعلامية التي تبدأ بمعرفة المخبر الصحفي بمعلومات ذات أهمية، أي معلومات جديرة بالنشر والنقل، ثم تتوالى مراحلها: تجميع المعلومات من مصادرها، ثم نقلها، والتعاطي معها وتحريرها، ثم نشرها وإطلاقها أو إرسالها عبر صحيفة أو وكالة أو إذاعة أو محطة تلفزة إلى طرف معني بها ومهتم بوثائقها.

إذن لابد من وجود شخص أو هيئة أو فئة أو جمهور يهتم بالمعلومات فيمنحها أهمية على أهميتها، ويكون الإعلام عن تلك العملية الإعلامية التي تتم بين ميدان المعلومات وبين ميدان بثها.

ثانياً: عناصر عملية الاتصال:

أن النظر إلى الاتصال كعملية مشاركة، يعني أن الاتصال لا ينتهي بمجرد أن تصل الرسالة من المصدر (المرسل) إلى المتلقي (المستقبل)، كما يعني أن هناك العديد من العوامل الوسيطة بين الرسالة والمتلقي، بما يحدد تأثير الاتصال؛ من جهة أخرى فأن كلا من المرسل والمتلقي يتحدث عن موضوع معين أو موضوعات معينة فيما يعرف بالرسالة أو الرسائل، ويعكس هذا الحديث ليس فقط مدى معرفة كل منها بالموضوع أو الرسالة، ولكن أيضا يتأثر بما لديه من قيم ومعتقدات، وكذلك بانتماءاته الاجتماعية الثقافية، مما يثير لديه ردود فعل معينة تجاه ما يتلقاه من معلومات وآراء، ويحدد أيضا مدى تأثره بهذه المعلومات والآراء.

في هذا الإطار المركز تطورت النماذج التي تشرح وتفسر عملية الاتصال بعناصرها المختلفة، حيث ظهر في البداية النموذج الخطي أو المباشر الذي يرى أن تلك العناصر هي: المرسل والرسالة والمستقبل، ولكن الدراسات التي أجريت منذ الأربعينيات، من القرن الماضي، بينت مدى قصور ذلك النموذج، وحطمت النظرية القائلة بأن لوسائل الإعلام تأثيراً مباشراً على الجمهور.

لقد ظهرت العديد من النماذج والتي تطورت من الطبيعة الثنائية إلى الطبيعة الدائرية، والتي على ضوئها تتكون عملية الاتصال من ستة عناصر أساسية هي:

1- المصدر

2- الرسالة

3- الوسيلة

4- المتلقي (المستقبل)

5- رجع الصدى أو رد الفعل

6- التأثير

وفيما يلي نبذة موجزة عن هذه العناصر:

1-المصدر أو المرسل(SOURCE):

ويقصد به منشيء الرسالة، وقد يكون المصدر فردا أو مجموعة من الأفراد وقد يكون مؤسسة أو شركة، وكثيرا ما يستخدم المصدر بمعنى القائم بالاتصال، غير أن ما يجدر التنويه إليه هنا أن المصدر ليس بالضرورة هو القائم بالاتصال، فمندوب التلفزيون قد يحصل على خبر معين من موقع الأحداث، ثم يتولى المحرر صياغته وتحريره، ويقدمه قارئ النشرة إلى الجمهور، في هذه الحالة وجدنا بعض دراسات الاتصال يذهب إلى أن كل من المندوب والمحرر وقارئ النشرة بمثابة قائم بالاتصال، وأن اختلف الدور، بينما يذهب نوع آخر من الدراسات إلى أن القائم بالاتصال هو قارئ النشرة فقط، أي أنه بينما يوسع البعض مفهوم القائم بالاتصال ليشمل كل من يشارك في الرسالة بصورة أو بأخرى، فأن البعض الآخر يضيّق المفهوم قاصراً إياه على من يقوم بالدور الواضح للمتلقي.

2- الرسالة(MESSAGE):

وهي المعنى أو الفكرة أو المحتوى الذي ينقله المصدر إلى المستقبل، وتتضمن المعاني والأفكار والآراء التي تتعلق بموضوعات معينة، يتم التعبير عنها رمزيا سواء باللغة المنطوقة أو غير المنطوقة، وتتوقف فاعلية الاتصال على الفهم المشترك للموضوع واللغة التي يقدم بها، فالمصطلحات العلمية والمعادلات الرياضية المعقدة الخاصة بالكيمياء الحيوية مثلاً، تكون مفهومة بين أستاذ الكيمياء وطلابه، أما إذا تحدث نفس الأستاذ عن الموضوع مع طلاب الإعلام والاتصال لا يكون الأمر كذلك، فهناك فجوة أو عدم وجود مجال مشترك للفهم بين المرسل والمستقبل، والمنطق نفسه إذا كأن الأستاذ يلقي محاضرة بلغة لا يفهمها أو لا يعرفها الحاضرون، أو إذا استخدم إيماءات وإشارات ذات دلالة مختلفة لهم.

من جهة أخرى تتوقف فاعلية الاتصال على الحجم الإجمالي للمعلومات المتضمنة في الرسالة، ومستوى هذه المعلومات من حيث البساطة والتعقيد، حيث أن المعلومات إذا كانت

قليلة فأنها قد لا تجيب على تساؤلات المتلقي، ولا تحيطه علماً كافياً بموضوع الرسالة، الأمر الذي يجعلها عرضة للتشويه، أما المعلومات الكثيرة فقد يصعب على المتلقي استيعابها ولا يقدر جهازه الإدراكي على الربط بينها.

3- الوسيلة أو القناة(CHANNEL):

وتعرف بأنها الأداة التي من خلالها أو بواسطتها يتم نقل الرسالة من المرسل إلى المستقبل، وتختلف الوسيلة باختلاف مستوى الاتصال، فهي في الاتصال الجماهيري تكون الصحيفة أو المجلة أو الإذاعة أو التلفزيون، وفي الاتصال الجمعي مثل المحاضرة أو خطبة الجمعة أو المؤتمرات تكون الميكرفون، وفي بعض مواقف الاتصال الجمعي أيضا قد تكون الأداة مطبوعات أو شرائح أو أفلام فيديو، أما في الاتصال المباشر فأن الوسيلة لا تكون ميكانيكية (صناعية) وإنما تكون طبيعية، أي وجها لوجه.

4- المتلقي أو المستقبل
RECEIVER

وهو الجمهور الذي يتلقى الرسالة الاتصالية أو الإعلامية ويتفاعل معها ويتأثر بها، وهو الهدف المقصود في عملية الاتصال، ولا شك أن فهم الجمهور وخصائصه وظروفه يلعب دورا مهما في إدراك معنى الرسالة ودرجة تأثيرها في عقلية ذلك الجمهور، ولا يمكن أن نتوقع أن الجمهور يصدق وينصاع تلقائيا للرسالة الإعلامية، فهو قد يرفضها أو يستجيب لها، إذا كانت تتفق مع ميوله واتجاهاته ورغباته، وقد يتخذ بعض الجمهور موقف اللامبالاة من الرسالة ولا يتفاعل معها.

5- رجع الصدى أو رد الفعلFEED
BACK

يتخذ رد الفعل اتجاها عكسيا في عملية الاتصال، وهو ينطلق من المستقبل إلى المرسل، وذلك للتعبير عن موقف المتلقي من الرسالة ومدى فهمه لها واستجابته أو رفضه لمعناها، وقد أصبح رد الفعل مهما في تقويم عملية الاتصال، حيث يسعى الإعلاميون لمعرفة مدى وصول الرسالة للمتلقي ومدى فهمها واستيعابها.

6- التأثيرEFFECTIVE

التأثير مسالة نسبية ومتفاوتة بين شخص وآخر وجماعة وأخرى، وذلك بعد تلقي الرسالة الاتصالية وفهمها، وغالبا ما يكون تأثير وسائل الاتصال الجماهيرية بطيئاً وليس فوريا، كما يعتقد البعض، وقد يكون تأثير بعض الرسائل مؤقتاً وليس دائماً، ومن ثم فإن التأثير هو الهدف النهائي الذي يسعى إليه المرسل وهو النتيجة التي يتوخى تحقيقها القائم بالاتصال. وتتم عملية التأثير على خطوتين، الأولى هي تغيير التفكير، والخطوة الثانية هي تغيير السلوك.

ثالثاً: وظائف وسائل الإعلام

أصبح دور وسائل الإعلام في المجتمع مهم وخطير جداً، إلى درجة خصصت جميع الحكومات أقساماً ودوائر ووزارات إعلام تتولى تحقيق أهداف داخلية وخارجية عن طريق تلك الوسائل، ومن تلك الأهداف الداخلية رفع مستوى الجماهير ثقافياً، وتطوير أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية.

أما خارجياً فمن أهداف دوائر الإعلام تعريف العالم بحضارة الشعوب ووجهات نظر الحكومات في المسائل الدولية.

ولم يقتصر اهتمام الحكومات بوسائل الإعلام، بل أن مؤسسات اجتماعية وسياسية واقتصادية اهتمت بها، ووجدت أن تلك الوسائل تخدمها وتخدم أهدافها وتساعد في ازدهارها. وليس أدل على أهمية الإعلام ووسائله مما أصبح معروفاً في العالم، من أن الدولة ذات الإعلام القوي تعتبر قوية وقادرة، فلقد أصبح الإعلام عاملاً رئيسيا في نفوذ بعض الدول، وبخاصة تلك التي وجدت فيه إحدى دعاماتها الرئيسية، وقدمته على باقي دعائم الدولة. وسبب كل ذلك هو أن وسائل الإعلام مؤثرة في الجماهير وفاعلة سلباً أو إيجاباً؛ فما هي وظائف تلك الوسائل؟

للإعلام خمس وظائف رئيسية هي:

1- الوظيفة الإخبارية

2-التوجيه وتكوين المواقف والاتجاهات.

3- زيادة الثقافة والمعلومات.

4- تنمية العلاقات الإنسانية وزيادة التماسك الاجتماعي.

5- لترفيه وتوفير سبل التسلية وقضاء أوقات الفراغ.

6- الإعلان والدعاية.

وفيما يأتي نوضح هذه الوظائف بنوع من التفصيل:
الوظيفة الإخبارية: تعني قيام وسائل الإعلام الجماهيرية بنقل الأحداث والقضايا المهمة، ومتابعة تطوراتها وانعكاساتها على المجتمع، وذلك لتلبية حاجة الإنسان الطبيعية لمعرفة البيئة المحيطة به، ومعرفة الحوادث الجارية من حوله، ويكاد المضمون الإخباري يشكل النسبة الرئيسية السائدة اليوم في وسائل الإعلام التي يفترض أن تقوم بتغطية تلك الأحداث بحيادية ودقة ومصداقية، لكي تحظى باحترام الجمهور.
التوجيه وتكوين المواقف والاتجاهات:

من المتعارف عليه أن المدرسة تتولى مهمة التوجيه، بعد العائلة، باعتبار أن الطالب يقضي قسما مهما من حياته فيها؛ لكن المجتمع بجميع مؤسساته الأسرية والعائلية والاجتماعية والدينية والاقتصادية له دور كبير في مجال التوجيه، وتكوين المواقف والاتجاهات الخاصة بكل فرد.
من هنا تتلاقى تلك المؤسسات مع المدرسة في مهمة التوجيه وتكوين المواقف والاتجاهات، خاصة وأن المجتمع ليس كله طلابا، ولا يتاح عادة لكل افراد المجتمع دخول المدارس أو الاستمرار في الدرس والتحصيل.
وإذا كانت المدرسة تقوم بمهمتها تلك عن طريق الهيئة التعليمية والكتاب، فأن توجيه المجتمع يمارس بشكل مباشر وغير مباشر على السواء عن طريق وسائل الإعلام المنتشرة عادة، فكلما كانت المادة الإعلامية ملائمة للجمهور لغة ومحتوى، ازداد تأثيرها، فلا يعقل مثلا أن تخاطب الذين لا يجيدون اللغة العربية باللغة الفصحى، ولا الذين ليس لديهم مستوى ثقافي معين بالمنطق وعلم الكلام والحجج الفكرية والفلسفية.

زيادة الثقافة والمعلومات:

التثقيف العام هدفه زيادة ثقافة الفرد بواسطة وسائل الإعلام، وليس بالطرق والوسائل الأكاديمية التعليمية، والتثقيف العام يحدث في الإطار الاجتماعي للفرد سواء كأن ذلك بشكل عفوي وعارض أم بشكل مخطط ومبرمج ومقصود.

والتثقيف العفوي هو مواجهة دائمة من جانب وسائل الإعلام للفرد، هذه المواجهة تقدم له . بدون أن يكون هو المقصود بالذات . معلومات وأفكار وصور وآراء، وهذا يحدث عندما يتجول الطالب في ساحة ملعب جامعته فيفاجأ بجريدة حائط أو بتلفزيون نادي الجامعة أو باللافتات المرفوعة في أماكن من الجامعة، وكلها تحمل عبارات تلفت نظره، فيندفع في قراءتها أو متابعتها فتعلق بعض الكلمات في ذهنه ويأخذ ببعض الآراء.

أما التثقيف المخطط فهو حصيلة وظيفتي التوجيه والتبشير؛ لكن هناك بعض الحالات تقع في دائرة التثقيف المخطط كالبرامج الزراعية التي هي عبارة عن حلقات إرشاد للمزارعين يدعون إليها أو تبث إليهم عبر الإذاعة أو التلفزيون.

الاتصال الاجتماعي والعلاقات البينية:

ويعرف الاتصال الاجتماعي عادة بالاحتكاك المتبادل بين الأفراد بعضهم مع بعض، هذا الاحتكاك هو نوع من التعارف الاجتماعي يتم عن طريق وسائل الإعلام التي تتولى تعميق الصلات الاجتماعية وتنميتها.

فعندما تقدم الصحف كل يوم أخبارا اجتماعية عن الأفراد أو الجماعات أو المؤسسات الاجتماعية والثقافية فأنها بذلك تكون صلة وصل يومية تنقل أخبار الأفراح من مواليد وزيجات، وأخبار الأحزان من وفيات وفشل وخسارة، وليست صفحة الولادات والوفيات والشكر بصفحة عابرة وغير مهمة في الصحف، بل أنها وسيلة للاتصال الاجتماعي اليومي بين جميع فئات الجماهير.

وهناك أمر ثان هو قيام وسائل الإعلام كلها تقريبا بتعريف الناس ببعض الأشخاص البارزين أو الذين هم في طريق الشهرة سواء في مجال السياسة أو الفن أو المجتمع أو الأدب.

الترفيه عن الجمهور وتسليته:

تقوم وسائل الإعلام فيما تقوم به من وظائف بمهمة ملء أوقات الفراغ عند الجمهور بما هو مسل ومرفه؛مثل الأبواب المسلية في الصحف أو البرامج الكوميدية في التلفزيون.

وفي الحالتين تأخذ وسائل الإعلام في اعتبارها مبدأ واضحا وهو أن برامج الترفيه والتسلية ضرورية لراحة الجمهور ولجذبه إليها، وحتى في مجال الترفيه هناك برامج وأبواب ترفيه موجه يمكن عن طريقها الدعوة إلى بعض المواقف ودعم بعض الاتجاهات أو تحويرها وحتى

تغييرها، وهذا يتطلب بالطبع أساليب مناسبة من جانب وسائل الإعلام.

الإعلان والدعاية:

تقوم وسائل الإعلام بوظيفة الإعلان عن السلع الجديدة التي تهم المواطنين، كما تقوم بدور مهم في حقول العمل والتجارة عندما تتولى الإعلان عن وجود وظائف شاغرة أو وجود موظفين مستعدين للعمل، أو عندما تتولى الإعلان عن إجراء مناقصة أو وضع التزام موضع التنفيذ...الخ.

ولهذا استطاعت وسائل الإعلام على تنوعها من صحافة وتلفزيون وإذاعة وسينما، أمام تعقيد الحياة وتعدد ما فيها من اختراعات وصناعات واكتشافات أن تقوم بمهمة التعريف بما هو جديد وتقديمه إلى الجمهور وعرض فوائده وأسعاره وحسناته بشكل عام.

هذه هي الوظائف الاجتماعية لوسائل الإعلام، وهي وأن جرى حصرها في ست وظائف، لكن تبقى هناك مهمات تفصيلية أيضا لوسائل الإعلام تندرج تحت هذه الوظائف، فوسائل الإعلام في الواقع أصبحت تقوم مقام المعلم والمربي، وحتى الأب والأم في حالات كثيرة، فالبرامج التربوية والمدرسية وبرامج الأطفال وبرامج الطلاب وغيرها من برامج تبثها وسائل الإعلام، أنما تلتقي بوظيفة التثقيف، لكنها تتعدى تلك الوظيفة إلى ما هو أعمق وأعم واشمل، إلى درجة يمكن القول معها أن الفرد يولد وينمو قليلا حتى تتولاه وسائل الإعلام وترعاه وتقدم إليه ما يلزم من تثقيف وتوجيه وترفيه وإعلان وغير ذلك، وأحيانا تقدم إليه ما يسيء إلى نمو شخصيته وآرائه، فتنحرف بها أو تشوهها.

تطور نظريات الاتصال

بذلت عدة محاولات علمية لتحليل عملية الاتصال ووصف أبعادها وعناصرها، وما يهمنا التأكيد عليه، في حدود هذه الدراسة، أن أغلب – إن لم نقل جميع– الدراسات التي تناولت

موضوع الاتصال الجماهيري أكدت على أهمية الوسيلة الاتصالية ودورها المؤثر والرئيسي في عملية الاتصال الجماهيرية.

وفي هذا الصدد يمكن أن نشير إلى نموذج (ديفيد برلو) الذي يرى أن هناك أربعة عناصر تكون العملية الاتصالية وتشمل : المرسل والرسالة والوسيلة والمستقبل.ومن النماذج المهمة التي أسهمت في بناء نظريات الاتصال النموذج الذي قدمه (ولبر شرام) في عام 1974 ف طوره في عام 1971 ف وفي هذا النموذج يقدم شرام العناصر الأساسية على النحو التالي :

أ)المصدر أو صاحب الفكرة.

ب)التعبير عن الفكرة ووضعها في شيفرة (Code) وصياغتها في رموز لتكوين الرسالة.

ت)المستقبل الذي يتلقى ويفك رموزها.

ث)الاستجابة أو الهدف ورجع الصدى الذي قد يصل أو لا يصل إلى المرسل أو صاحب الفكرة.

ويعتمد شرام في هذا النموذج على أفكار الباحثين شانون وويفر، وبخاصة فيما يتعلق برجع الصدى والتشويش، ويضيف من خلال نموذجه النظام الوظيفي لعملية الاتصال، كما قدم من خلال هذا النموذج مفاهيم مهمة مثل الإطار الدلالي والخبرة المشتركة وأهميتها في عملية الاتصال، وإلى ذلك،نجد أن المؤرخ والكاتب الإنجليزي ويلز (H.G. Wells) يبين ((إن تطور التاريخ الإنساني هو ظاهرة اجتماعية واحدة تدفع بالإنسان إلى الاتصال بأخيه الإنسان، في مكان آخر أو مجتمع آخر، وهو بذلك ينظر إلى قصة التطور التاريخي البشري على أنها قصة تطور عملية الاتصال، ويقسمها إلى خمس مراحل وهي : الكلام، الكتابة، اختراع الطباعة، المرحلة العالمية، وأخيرا مرحلة الإذاعة والاتصال الإلكتروني، وفي هذه المرحلة الأخيرة لتطور الاتصال أصبح للوسائل الإلكترونية دوراً مهماً في حياة المجتمع، واستطاع الإنسان نقل أفكاره ومشاعره ومعلوماته عبر الحواجز الجغرافية المحدودة باستخدام أجهزة المذياع ثم التلفزيون، وأخيراً شبكة الإنترنيت.

ولعل نظرية مارشال ماكلوهان التي ظهرت قبل نحو أربعين عاما، ما تزال حتى اليوم أكثر النظريات الإعلامية انتشاراً ووضوحاً في الربط بين الرسالة والوسيلة الإعلامية، والتأكيد على أهمية الوسيلة في تحديد نوعية الاتصال وتأثيره، حيث يرى ماكلوهان(أن الوسيلة هي الرسالة) ويوضح أن مضمون وسائل الأعلام لا يمكن النظر إلية مستقلاً عن تقنيات الوسائل الإعلامية فالموضوعات، والجمهور التي توجه له مضمونها، يؤثران على ما تقوله تلك الوسائل، ولكن طبيعة وسائل الأعلام التي يتصل بها الإنسان تشكل المجتمعات أكثر ما يشكلها مضمون الاتصال.

ويبين ماكلوهان أن وسائل الأعلام التي يستخدمها المجتمع أو يضطر إلى استخدامها ستحدد طبيعة المجتمع وكيف يعالج مشاكله، وأي وسيلة، أو امتداد للإنسان، تشكل ظروفاً وتؤثر على الطريقة التي يفكر بها الناس ويعلمون وفقا لها.

وعرض ماكلوهان أربع مراحل تعكس – في رأيه – التاريخ الإنساني وهي :

أ) المرحلة الشفوية: أي مرحلة ما قبل التعلم، أي المرحلة القبلية.

ب) مرحلة كتابة النسخ: التي ظهرت في اليونان القديمة واستمرت ألفي عام.

ت) عصر الطباعة: من سنة 1500 ف إلى سنة 1900 ف تقريبا.

ث) عصر وسائل الأعلام الإلكترونية من سنة 1900 م تقريباً حتى الوقت الحاضر.

إن طبيعة وسائل الأعلام المستخدمة في كل مرحلة تساعد على تشكيل المجتمع أكثر مما يساعد مضمون تلك الوسائل على هذا التشكيل.

ومن أهم ما جاء في نظرية ماكلوهان عن وسائل الاتصال، أنه يقسم هذه الوسائل إلى (وسائل باردة) و (وسائل ساخنة) ويقصد بالوسائل الباردة تلك التي تتطلب من المستقبل جهدا إيجابيا في المشاركة والمعايشة والاندماج فيها، أما الوسائل الساخنة،فهي تلك الوسائل الجاهزة المحددة نهائياً، فلا تحتاج من المشاهدة أو المستمع إلى جهد يبذل أو مشاركة أو معايشة، فالكتابة والتلفون والتلفزيون وسائل باردة، أما الطباعة والإذاعة والسينما فهي وسائل ساخنة. وإذا لم يكن بوسع المرء أن يتفق مع كل ما جاء به ماكلوهان من أفكار يسميها هو اختبارات أكثر منها نظريات،وإذا لم تكن (الوسيلة هي الرسالة) فمن الواضح أنها أخطر من مجرد أداة لزيادة عدد الجماهير من القراء والمستمعين والمشاهدين، وإذا كان من الصعب أيجاد دليل قوى لا ثبات هذه الأفكار أو رفضها، فأنها على الأقل تجعلنا نتساءل عما إذا كانت وسائل الأعلام لها القدرة على تغيير الإنسان.

وفي الوقت الذي يشير فيه ماكلوهان إلى أن وسائل الأعلام الإلكترونية ساعدت في انكماش الكرة الأرضية وتقلصها في الزمان والمكان، حتى أصبحت توصف بـ (القرية العالمية Global Village) وبالتالي زاد وعي الإنسان بمسؤوليته إلى درجة قصوى، فأنه يرى أيضا،أن هذه الحالة الجديدة أدت إلى ما يمكن تسميته بـ(عصر القلق) لأن الثورة الإلكترونية الفورية الجديدة تجبر الفرد على الالتزام والمشاركة بعمق،وبغض النظر عن وجهة النظر التي يتبناها، فوجهة النظر الخاصة الجزئية مهما كان مقصدها لن تغير في عصر الكهرباء والإلكترون الآلي الفوري، وربما يكون هذا الرأي وغيره يمثل الأرضية التي نبع منها مفهوم

(العولمة) الذي أصبح يتردد في السنوات الأخيرة، وكان أحد الباحثين قد اسماه من قبل بـ (لحظنة التواصل الحضاري الإعلامي).

وإلى جانب ذلك فأن أفكار ماكلوهان أصبحت في السنوات الأخيرة، موضع انتقاد أو تعديل أو تشكيك من قبل بعض الباحثين، وفي هذا الصدد يرى (ريتشارد بلاك) أن (القرية العالمية) التي زعم ماكلوهان وجودها، لم يعدلها وجود حقيقي في المجتمع المعاصر.
ويوضح ((أن التطور التقني الذي استند إلية ماكلوهان عند وصفة للقرية العالمية استمر في مزيد من التطور، بحيث أدي إلى تحطيم هذه القرية العالمية وتحويلها إلى شظايا فالعلم الآن اقرب ما يكون إلى البناية الضخمة التي تضم عشرات الشقق السكنية التي يقيم فيها أناس كثيرون ولكن كل منهم يعيش في عزلة، ولا يدرى شيئا عن جيرانه الذين يقيمون معه في البناية نفسها)).

ويمكن أن يوصف هذا التطور بأنه تحول من(التجميع) إلى (التفتيت)أو اللامركزية، حيث أتاحت تقنيات الاتصال الحديثة المتمثلة في الأقمار الاصطناعية والحاسبات الإلكترونية ووصلات(المايكروويف) والألياف الضوئية عددا كبيرا من خدمات الاتصال خلال الاتصال العقدين الماضيين،مثل التلفزيون الكابلي التفاعلي، والتلفزيوني منخفض القوة و(الفيديو كاسيت) (الفيديويسك) وأجهزة التسجيل الموسيقي المتطورة، وخدمات (الفديوتكس) والتلتيكس) والاتصال المباشر بقواعد البيانات والهواتف النقالة والبريد الإلكتروني، التي اندمجت في شبكة الاتصالات المعروفة ب(الإنترنت)، وجمعيها وسائل تخاطب الأفراد وتلبي حاجاتهم ورغباتهم الذاتية، وقد نتج عن هذه التقنية الجديدة تقلص أعداد الجماهير التي تشاهد برامج الشبكات الرئيسية وخدمات الإذاعة المسموعة والتلفزيون التي تعمل بنظام البث الهوائي التقليدي.
لقد ظل الاتجاه الرئيسي لوسائل الاتصال الجماهيرية، حتى ما قبل عشرين عاما، يميل إلى توحيد الجماهير Massification بمعنى نقل الرسائل الاتصالية نفسها إلى قطاعات جماهيرية واسعة، أو توحيد الرسائل وتعدد الجماهير المستقبلة لهذه الرسائل.
أما الاتجاه الجديد للاتصال وتدفق المعلومات على الصعيد العالمي، فقد بدأ يتجه نحو لا مركزية الاتصال، بمعنى تقديم رسائل متعددة تلاؤم الأفراد أو الجماعات الصغيرة المتخصصة،

وتتخذ هذه اللامركزية للرسائل مظهرين :
المظهر الأول: يتحكم فيه المرسل.
والمظهر الثاني: يتحكم فيه المستقبل.

ويمكن إتاحة كل منهما عن طريق الربط بالحاسبات الإلكترونية لتوفر خدمات مختلفة من الاتصال وتبادل المعلومات، تبدأ من الصحافة المطبوعة أو نقل النصوص المكتوبة، وتمتد إلى شكل البرامج التلفزيونية والأفلام السينمائية، ويمكن نقل هذه المعلومات عبر مسافات شاسعة وبسرعة فائقة، عن طريق استخدام الاتصال الكابلي والأقمار الاصطناعية.
ويرى الباحث الفن توفلر:أن البنية الأساسية الإلكترونية في أقطار الاقتصاد المتقدم سوف تتميز بستة سمات تمثل مفاتيح المستقبل هي.

أ)التفاعليةInteractivity:.

ب) قابلية التحرك أو الحركةMobility:.

ت) قابلية التحويل:Convertibility.

ث)التوصيلية:Connectivity.

ج)الشيوع والانتشار:Ubiquity

ح)التدويل:
Globalization
ويوضح توفلر لقد كانت الآثار التجانسية لوسائل الأعلام الجماعي في ذروة قوتها عندما لم تكن هناك سوى قنوات قليلة ووسائل إعلامية قليلة، ومن ثم قلة من فرص الاختيار أمام المستمعين أو المشاهدين أما في المستقبل فأن الوضع العكس هو الذي يسود ومع أن

محتوى كل برنامج على حدة قد يكون جيدا أو رديئا إلا أن أهم (محتوى) جديد على الإطلاق يتمثل في وجود التنوع نفسه.

أن التحول من فرص الاختيار الأقل إلى الفرص الأكثر تعددا في مجال الأعلام لا يحمل مدلولات ثقافية فحسب بل سياسية أيضا، وتواجه حكومات الدول ذات التقنية المتقدمة مستقبلا ستتعرض فيه شعوبها إلى وابل متصل من الرسائل المتعددة المتعارضة المخصوصة، الثقافية منها والسياسية والتجارية، بدلا من رسالة واحدة ترددها قلة من الشبكات الإعلامية العملاقة في صوت واحد.

أن (سياسة التعبئة الجماعية) و(هندسة الموافقة) كلتيهما تصبحان الآن أصعب بكثير في محيط وسائل الأعلام الجديد، واتساع مجال الاختيار الإعلامي أمام المستمعين والنظارة هو حد ذاته شيء ديمقراطي لزوما فأنه يمثل مشكلة للسياسيين الذين يقدمون لأتباعهم محيطا لا اختيار فيه.

ويمكن القول أن التطورات التقنية الكبيرة في مجال الاتصال الجماهيري، وتعدد قنوات الاتصال والمعلومات أدى إلى ما يمكن تسميته بـ(عصر الشاشة) فالوسائل المطبوعة والمقروءة والمسموعة والمرئية أصبحت مندمجة في شاشة التلفزيون أو الحاسوب (الكومبيوتر)الشخصي، حيث يستطيع المتلقي قراءة كتاب أو صحيفة أو مجلة ومشاهدة مسرحية أو فلم خطاب سياسي، على هذه الشاشة، وفي اغلب الأحيان، بصورة فردية، كما أنه يستطيع إلى حد بعيد الاختيار من بين بدائل عديدة في الوقت نفسه.

وتفترض الاتجاهات الحالية والمستقبلية لتطور وسائل الاتصال نمو أحد تصورات ثلاثة لوضع الاتصال خلال القرن الحادي والعشرين، وتشمل هذه التصورات ما يلي:

1- تكريس اللامركزية في الإرسال والاستقبال : وينبني هذا التصور على ظهور خدمات الاتصال الجديدة، التي توجه رسائل متخصصة تلبي الميول والنزعات الفريدة، مثل التلفزيون (الكابلي) التفاعلي و(الفيديو تكس) و(الفيديو كاسيت) وهناك إقبال متزايد من جانب الأفراد على امتلاك هذه الوسائل، الاستعاضة بها عن الاتصال المباشر مع أفراد آخرين وتتمثل مظاهر التفتت في فئات المستقبلين، في ميل الأفراد إلى الانعزال،كما أن وسائل الاتصال الجديدة تمنح الأفراد القدرة على خلق بيئة الاتصال التي تناسبهم، وادي ظهور هذه الوسائل

الجديدة إلى تناقص المعرفة التي يحصل عليها عن طريق التعرض العشوائي لمواد الاتصال، وتناقص الاتصال الجدلي بين الجماعات والطبقات ليحل محلة اتصال متزايد داخل كل جماعة أو فئة.

2- تكريس الهيمنة والاندماج لوسائل الاتصال ويقوم هذا التصور على اتجاه وسائل الاتصال الجماهيري إلى التركيز في كيانات ضخمة وملكية مشتركة ومتعددة الجنسية، وهناك : أسباب عديدة لزيادة الاتجاه نحو الهيمنة والاندماج منها : قوانين الضرائب، والحاجة إلى خبرات ضخمة والرغبة في تحقيق الاستمرار المالي والوقاية ضد مخاطر المستقبل والقضاء على الشركات المنافسة.

3-التوافق بين التقنية القديمة والحديثة، ويستند هذا التصور إلى أن تقدم التقنية الجديدة يسد جوانب النقص في التقنية القديمة وتلبية الحاجات الفردية، مع عدم إهمال الإحساس بالمشاركة العامة والأهداف القومية، في إطار عملية مستمرة من الاستكشاف العقلي والمناظرات المفيدة التي تتيح تبادل الخبرات وتدعم الديمقراطية المعلومات.

القائم بالاتصال

ونظرية(حارس البوابة)

أولاً: دراسات القائم بالاتصال(المرسل)

أصبحت المؤسسات الإعلامية في القرن الحادي والعشرين شبكات اتصال ضخمة تتصارع داخلها المصالح، كما أن كل مؤسسة هي في حد ذاتها نظام معقد للسلطة والنفوذ والمراكز، وحينما ندرس ما يحدث داخل الجريدة أو محطة الإذاعة أو محطة التليفزيون نشعر بالدهشة من مدى تعقد وتشابك أعمالها. ففي داخل تلك المؤسسات الإعلامية تتخذ يومياً، بل وفي كل دقيقة، قرارات مهمة وخطيرة.ونظراً لأهمية تلك القرارات بالنسبة للجماهير يجب أن نعرف الأسلوب الذي يتم بمقتضاه اتخاذ القرارات، والمراكز أو المناصب التي تنفذ فعلاً تلك القرارات، وطبيعة القائم بالاتصال، والأمور التي تؤثر على اختيار المواد الإعلامية، والقيم والمستويات التي يعتنقها القائمون بالاتصال.

والواقع أنه من الصعب علينا أن نفسر السبب في إهمال الباحثين حتى وقت قريب لدراسة ما يحدث داخل المؤسسات الإعلامية ودراسة القائمين بالاتصال. وعلينا أن نعترف، عند تحديد تأثير الرسالة الإعلامية، بأن القائم بالاتصال لا يقل أهمية من مضمون الرسالة.ليس معنى هذا أن الباحثين لم يكتبوا عن رجال الأعلام القدامى، فالواقع أن تاريخ الصحافة حافل بتاريخ حياة أعلام الصحافة.كذلك تقوم الجامعات بتدريس ما يحدث داخل الجريدة أو أسلوب عملها لطلبة الصحافة.ولكن الذي نقصده هنا القيام بتحليل وسائل الأعلام كمؤسسات لها وظيفة اجتماعية ودراسة دور ومركز العامل بالجريدة، أي الصحفي، والظروف أو العوامل التي تؤثر على اختيار مضمون الصحف.فالأخبار هي ما يصنعه الصحفيون، ولكن كيف يصنع أولئك الصحفيون الأخبار ؟!.. وما هي الالتزامات ((المهنية)) أو ((الأخلاقية)) التي يفرضها الصحفي على نفسه، وما هي طبيعة السيطرة البيروقراطية التي تفرض نفسها عليه من قبل المؤسسة التي يعمل في إطارها؟

والواقع أن أول دراسة تتناول بالشرح قطاعا من القائمين بالاتصال بالمعنى الذي نقصده، هي دراسة روستن التي ظهرت في الولايات المتحدة تحت عنوان ((مراسلي واشنطن)) سنة 1937 وتعتبر دراسة كلاسيكية عن سيكولوجية المراسل الصحفي.ولكن في سنة 1941 نشرت مجلة (الصحافة) ربع السنوية التي تصدر في ولاية أيوا بالولايات المتحدة دراسة مهمة عن العاملين بجريدة ملواكي، وكان من الممكن أن تفتح هذه الدراسة الباب لإجراء دراسات مماثلة عن المؤسسات الإعلامية الأخرى،ولكن مضت فترة طويلة دون أن تظهر أبحاث تتناول بالدراسة القائمين بالاتصال ومؤسساتهم، حتى نشر الباحث الأمريكي ديفيد مانج وايت دراسته ((حارس البوابة وانتقاء الأخبار)) التي أعطت دفعة قوية للبحث في هذا المجال المهم.

ويرجع الفضل إلى عالم النفس النمساوي الأصل، الأمريكي الجنسية (كرت لوين) في تطوير ما أصبح يعرف بنظرية (حارس البوابة) الإعلامية، فدراسات لوين تعتبر من أفضل الدراسات المنهجية في مجال حراسة البوابة.

يقول لوين: أنه على طول الرحلة التي تقطعها المادة الإعلامية حتى تصل إلى الجمهور هناك نقاط أو (بوابات) يتم فيها اتخاذ قرارات بما يدخل وما يخرج، وأنه كلما طالت المراحل التي تقطعها الأخبار حتى تظهر في وسيلة الإعلام، ازدادت المواقع التي يصبح فيها متاحاً لسلطة فرد أو عدة أفراد تقرير ما إذا كانت الرسالة ستنتقل بنفس الشكل أو بعد إدخال بعض التغييرات عليها، لهذا يصبح نفوذ من يديرون هذه البوابات والقواعد التي تطبق عليها، والشخصيات التي تملك بحكم عملها سلطة التقرير، يصبح نفوذهم كبيراً في انتقال المعلومات.

إن دراسة (حارس البوابة) هي في الواقع دراسة تجريبية ومنتظمة لسلوك أولئك الأفراد الذين يسيطرون في نقاط مختلفة، على مصير القصص الإخبارية.

ولكن من هم حراس البوابة..أنهم الصحفيون الذين يقومون بجمع الأنباء، وهم مصادر الأنباء الذين يزودون الصحفيين بالأنباء، وهم أفراد الجمهور الذين يؤثرون على إدراك واهتمام أفراد آخرين من الجمهور للمواد الإعلامية، كل أولئك حراس بوابة، في نقطة ما، أو مرحلة ما من المراحل التي تقطعها الأنباء.

وقد أُجريت في الخمسينيات، من القرن العشرين، سلسلة من الدراسات المهمة ركزت على الجوانب الأساسية لعملية (حراسة البوابة) دون أن تستخدم بالضرورة هذا الاصطلاح، وقدمت تلك الدراسات تحليلاً وظيفياً لأساليب السيطرة أو التحكم التنظيمي والاجتماعي في حجرة الأخبار، والإدراك المتناقض لدور ومركز أو وضع العاملين بالجريدة ومصادر أخبارهم، والعوامل التي تؤثر على اختيار المحررين وعرضهم للأخبار، قام بهذه الدراسات مجموعة من

الباحثين الأمريكيين أمثال وارن بريد جاد ،، روى كارتر ، وجيبر , وروبرت جاد , ووايت ، وكن مكرورى ,وغيرهم.
ونشر الباحث الأمريكي شارنلي ميتشل في سنة 1951 دراسة عن حجرات الأخبار الإذاعية والأفراد الذين يعملون بها، كما نشر الباحث سابين دراسة عن كتّاب الافتتاحات في ولاية أوريجون. وقدم لورنس دراسة عن محرري كنساس. وقد لخص الباحث الأمريكي ولتر جيبر في مقالته ((الأخبار هي ما يجعلها الصحفيون أخباراً)) نتائج الأبحاث الأساسية التي أُجريت على حراس البوابة، كما قام سنة 1956 بعمل دراسة عن محرري الأنباء الخارجية في 16 جريدة يومية بولاية وسكونسن، تستقبل أنباء وكالة أسوشيتدبرس فقط.
وقد أظهرت دراسات جيبر أنه إذا كان المحرر يختار عينة ممثلة مما يصله من أنباء يمكن أن نقول أنه قد وُفِق في أداء عمله، وقال أنه يمكن، عن طريق ملاحظة الأسلوب الذي يختار بمقتضاه المحرر أنباءً لفترة لا تزيد عن أيام قليلة أن نتنبأ بما قد يختاره في يوم آخر،وكان الأمر المشترك بين جميع محرري الأنباء،الذين لاحظهم جيبر، هو أن الضغوط التي يفرضها الواقع البيروقراطي، والعمل في حجرة الأخبار يعتبر من أقوى العوامل تأثيراً، فمحرر الأنباء الخارجية يعمل دائماً حساباً للضغوط الميكانيكية في عملة أكثر مما تشغله المعاني الاجتماعية ووقع الأخبار، باختصار،كانت ظروف إخراج الصحيفة والروتين البيروقراطي والعلاقات الشخصية في داخل حجرة الأخبار تؤثر أساساً على عمل ذلك المحرر.وقد أظهرت دراسات جيبر حقيقتين تبعثان على القلق:

أولاً: أن محرر الأنباء الخارجية كأن في سلوكه الاتصالي سلبيا ولا يلعب دورا فعالا كقائم بالاتصال، فهو لا يدرس بشكل انتقادي الأنباء التي تصله برقيا.وهناك بعض الدلائل التي تشير إلى أن محرر الأنباء الخارجية كصحفي يعمل ملازما لمكتبه، وقد تختلف دوافعه عن المخبر الذي ينتقل من مكان إلى آخر، لكي يجمع الأخبار، ويؤثر هذا بالتالي على ما يختاره ذلك المحرر من أنباء، وربما كان محرر الأنباء الخارجية كسولاً،أو أصبح كسولاً لأن رؤساءه لا يشجعونه على أن يصبح أكثر نشاطاً، وبشكل عام فهذا المحرر لا يختار برقياته بشكل يظهر أنه يقيّم ما يقدمه بشكل نقدي.

ثانياً: أن محرر الأنباء الخارجية، كقائم بالاتصال، ليس لديه إدراك حقيقي لطبيعة جمهوره، ولهذا فهو لا يتصل بذلك الجمهور في واقع الأمر، وإذا كانت المهمة الأساسية للصحيفة هي

تقديم تقرير هادف عن الظروف المحيطة، من أجل خدمة القارئ، فيمكن أن نقول أن هذه المهمة كانت تؤدى فقط بالصدفة.

فالصحيفة لم تعد تدرك أن هدفها الحقيقي هو(خدمة) جمهور معين أو الجمهور بشكل عام، وذلك لأن المجموعة التي تقوم بجمع الأخبار والنظام البيروقراطي كثيراً ما تحدد الأهداف، أو تحدد ما يظهر في تلك الجريدة، لهذا يرى جيبر أنه بدون دراسة القوى الاجتماعية التي تؤثر على عملية جمع الأخبار لا نستطيع أن نفهم حقيقة تلك الأخبار.

ومن أعمق الدراسات التي أجريت على القائمين بالاتصال والقوى الاجتماعية التي تؤثر على العاملين في الصحف، الدراسة التي قدمها وارين بريد سنة 1955م، فقد وجد بريد أن هناك أدلة تشير إلى وجود عملية تأثير يسيطر أو يهيمن بمقتضاها مضمون الصحف الكبيرة- أو المحطات الإذاعية والتلفزيونية حالياً- ذات المركز المرموق (صحف الصفوة) تؤثر على الطريقة التي تعالج بها الصحف الصغيرة، الأخبار والموضوعات المهمة،(أي أن الكبير يبتلع الصغير كما يقال في عالم البحار)، ولا شك أن هذا يحرم وسائل الإعلام الجماهيرية من التغيير والتنويع وتعدد الآراء الذي يساعد على تكوين رأي عام واع.
وقد استخدم بريد في دراسة أخرى التحليل الوظيفي ليظهر كيف تدفن أو تحذف الصحف الأخبار التي تهدد النظام الاجتماعي والثقافي أو تهاجمه،أو تهدد إيمان القائم بالاتصال بذلك النظام الاجتماعي والثقافي، ويقول بريد أن سياسة الناشر هي التي تطبق في العادة في أي جريدة، بالرغم من مظاهر الموضوعية في اختيار الأخبار، بالإضافة إلى ذلك فالجزاء الذي يناله الإعلامي في الجريدة مصدره ليس القراء الذين يعتبرون عملاءه، ولكن مصدره زملاؤه من العاملين معه ورؤساؤه، لذلك يعيد المحرر في الجريدة تحديد وتشكيل قيمه بحيث تحقق له أكبر منفعة، ومن هذه الدراسة استنتج بريد أن الظروف الثقافية التي تحيط بالصحفي في حجرة الأخبار لا تؤدي إلى نتائج تفي بالاحتياجات الأوسع للديمقراطية، وقد استخدم الباحث الأمريكي المشهور سوانسون أساليب الملاحظة المباشرة والاستفسار ليحصل على معلومات عن معتقدات العاملين في جريدة يومية صغيرة وخصائصهم الشخصية، كذلك درس بروس وستلي أيضاً محرري الأخبار الخارجية في صحف ولاية وسكونسن باستخدام سلّم (قياس القيم) الذي قارن به القيم التي يعتنقها أولئك المحررون والتي تؤثر على اختيارهم للأخبار، وتعتبر دراسة بروس وستلي ومالكلوم ماكلين عن القائمين بالاتصال، والتفرقة بين أدوار الاتصال المختلفة، من الدراسات المهمة في هذا المجال، والملاحظ أنه يوجد في كل هذه

الدراسات عنصر واحد مشترك، وهو أنها تركز الاهتمام على التفاعل بين الأنماط والأخلاقيات الصحفية المثالية والأساليب الاجتماعية والتنظيمية المقررة في المجتمع الأكبر، في ظروف متنوعة، وأوضاع مختلفة،،ولهذه الدراسات فوائد كثيرة لوسائل الأعلام والمهنيين لأنها تساعد على الوصول إلى أحكام أكثر ذكاء عن العاملين بالوسيلة الإعلامية، في الإطار الاجتماعي المباشر، كما تبرز كثيراً من الأسئلة المهمة التي يجب أن نتوصل إلى إجابات عليها.

ثانيا: نظرية (حارس البوابة) الإعلامية

تمر الرسالة بمراحل عديدة، وهي تنتقل من المصدر حتى تصل إلى المتلقي، وتشبه هذه المراحل السلسلة المكونة من عدة حلقات، أي وفقاً لاصطلاحات هذه النظرية فأن المعلومات في عملية الاتصال هي مجرد سلسلة تتصل حلقاتها.

وأبسط أنواع السلاسل هي سلسلة الاتصال المباشر المواجهي، من فرد إلى آخر، ولكن هذه السلاسل في حالة الاتصال الجماهيري تكون طويلة ومعقدة جداً، لأن المعلومات التي تدخل شبكة اتصال معقدة مثل الجريدة، أو محطة الإذاعة أو التلفزيون، عليها أن تمر بالعديد من الحلقات أو الأنظمة المتصلة، فالحدث الذي يحدث في العراق مثلاً، يمر بمراحل عديدة قبل أن يصل إلى القاريء في أمريكا أو أوربا أو الشرق الأوسط، ونجد قدر المعلومات التي تخرج من بعض تلك الحلقات أو الأنظمة أكثر مما يدخل فيها، لذلك يسميها (شانون) أجهزة تقوية، فأجهزة التقوية أي وسائل الأعلام تستطيع أن تصنع (في نفس الوقت) عدداً كبيراً جداً من الرسائل المتطابقة، مثل نسخ الصحف، وتوصلها للجمهور، كما توجد في هذا النوع من السلاسل شبكات معينة من الأنظمة داخل الأنظمة، فوسائل الإعلام نفسها هي شبكات من الأنظمة المتصلة بطرق معقدة، بحيث تقوم بوظيفة فك الرموز أو الشيفرة والتفسير وتخزين المعلومات، ثم وضعها مرة أخرى في رموز، وهي الوظيفة التي يؤديها كل القائمين بالاتصال، كذلك فإن الفرد الذي يتلقى رسائل وسائل الأعلام هو جزء من شبكة علاقات موجودة داخل الجماعة، ويعاون أُسلوب عمل هذه الشبكة واقع المجتمع الذي ترتفع فيه نسبة المتعلمين ودرجة التصنيع، حيث يزداد اعتماده على سلاسل وسائل الأعلام،أما المجتمع الذي تنخفض فيه نسبة المتعلمين ودرجة التصنيع(البدائي) فتنتقل فيه غالبية المعلومات عن طريق سلاسل الاتصال الشخصي.

ومن الأمور الجديرة بالملاحظة أنه في المجتمعات التي تخضع فيها وسائل الأعلام للسيطرة

القومية يبدأ الأفراد في التشكيك في صدق ما تنشره وسائل الاتصال الجماهيرية، لذلك تصبح سلاسل الاتصال الشخصي المواجهي، من فرد إلى فرد، مهمة جداً، وطويلة جداً، وتتطور بجوار سلاسل وسائل الأعلام الجماهيرية، وفي هذه الحالة نجد أن سلاسل الاتصال الشخصي، التي تنقل الإشاعات والأقاويل والمعلومات الخفية، بجميع أنواعها – من فرد إلى فرد – تقوم بالرقابة على وسائل الأعلام، وتكملة نواحي النقص فيها.

ويجب أن نعرف كيف تعمل سلاسل الاتصال، وكيف تنتقل المعلومات في جميع أنحاء المجتمع، فمن الحقائق الأساسية التي أشار أليها العالم (كرت لوين) أن هناك، في كل حلقة، ضمن السلسلة، فرد ما، يتمتع بالحق في أن يقرر ما إذا كانت الرسالة التي تلقاها، سينقلها أو لن ينقلها، وما إذا كانت تلك الرسالة ستصل إلى الحلقة التالية، بنفس الشكل الذي جاءت به، أم سيدخل عليها بعض التغييرات والتعديلات. وحراسة البوابة تعني السيطرة على مكان استراتيجي في سلسلة الاتصال، بحيث تصبح لحارس البوابة سلطة اتخاذ القرار، فيما سيمر من خلال بوابته، وكيف سيمر، حتى يصل في النهاية إلى الوسيلة الإعلامية، ومنها إلى الجمهور.

يقول لوين أن المعلومات تمر بمراحل مختلفة حتى تظهر على صفحات الجريدة أو المجلة أو في وسائل الأعلام الإلكترونية، وقد سمي لوين هذه المراحل ((بوابات)) وقال أن هذه البوابات تقوم بتنظيم كمية أو قدر المعلومات التي ستمر من خلالها، وقد أشار لوين إلى فهم وظيفة ((البوابة)) يعني فهم المؤثرات أو العوامل التي تتحكم في القرارات التي يصدرها (حارس البوابة).

بمعنى آخر، هناك مجموعة من حراس البوابة يقفون في جميع مراحل السلسلة التي يتم بمقتضاها نقل المعلومات، ويتمتع أولئك الحراس بالحق في أن يفتحوا البوابة أو يغلقونها أمام أي رسالة تأتي إليهم، كما أن من حقهم أجراء تعديلات على الرسالة التي ستمر،على سبيل المثال، يستطيع أي فرد أن يقرر ما إذا كان سيكرر أو يردد إشاعة معينة أو لا يرددها، ونحن نعلم أن الإشاعات حينما تنتقل من فم إلى فم تطرأ عليها – في الغالب – بعض التغييرات وتتلون بالاهتمامات الخاصة للفرد الذي يقوم بنقلها أو بمعلوماته، وحينما تطول السلسلة، نجد أن بعض المعلومات التي تخرج من نهايتها لا تشبه المعلومات التي دخلتها في البداية، إلا في نواح قليلة، فإذا أخذنا في الاعتبار ما يحدث في السلاسل التي تحمل الأخبار حول العالم، وتتبعنا خبراً من الأخبار ينتقل، على سبيل المثال، من اليابان أو الهند إلى مدينة في

إحدى ولايات أمريكا، نلاحظ أنه يمر بمراحل كثيرة..أول حارس بوابة في هذه الحالة هو الفرد الذي يلاحظ الحدث وقت وقوعه، ولنفترض أن الذي حدث كارثة طبيعية، هذا الفرد ينتقي – بلا شعور– أشياء معينة يلاحظها، ولا يلاحظ أشياء أخرى، أي يرى أشياء ويغفل أشياء أخرى، وقد يتحدث ويشير إلى نواحي ويهمل نواحي أخرى. بعد حارس البوابة الأول هذا يأتي حارس البوابة الثاني، وهو المخبر الصحفي الذي يحصل على الخبر من شاهد العيان، (أي الفرد الذي شاهد الحدث نفسه)، وقد يتصل الصحفي بأكثر من شاهد عيان لكي يكوّن فكرة كاملة عن الحادث، وفي جميع الحالات، يقوم المخبر هو الآخر، بانتقاء أو اختيار الحقائق التي سينقلها، والحقائق التي سيهملها، فهو الذي سيقرر الجوانب التي سيختارها ويحدد مدى الأهمية التي سيعطيها للحدث.

بعد ذلك يسلم المخبر الخبر إلى مكتب وكالة الأنباء التي يتبعها، وفي الوكالة يقوم محرر آخر باتخاذ قرار معين، عن تلك القصة الإخبارية، فيقرر ما إذا كان سيختارها من مئات الأنباء لكي ينقلها تلغرافيا إلى المشتركين في الوكالة أم يختصرها أم يضيف أليها أم يغيرها أم ينقلها كما هي، وبعد ذلك يأتي دور محرر الأخبار الخارجية الذي يتلقى البرقيات في الجريدة، ويقرر مدى الأهمية التي سيعطيها للقصة الإخبارية، وبالتالي المساحة التي يجب أن تخصص لها، فالمشكلة أن هناك باستمرار أخباراً أكثر مما يمكن إرسالها، وأخباراً أكثر مما يمكن نشرها، لذلك لابد في النهاية من الاختيار بين المواد الكثيرة التي تصل الوكالة أو الصحيفة أو الإذاعة، فهذه الوسائل تصلها أنباء ليس فقط من وكالات الأنباء بل من محررين في جميع أنحاء العالم، ومن صحف أخرى، ومن محطات إذاعة وتلفزيون عديدة، وحراس البوابة في جميع تلك المراحل، على طول السلسلة، يسمحون لنسبة محدودة من آلاف المواد الإعلامية التي تصلهم، بالانتقال إلى المراحل التالية، وفي النهاية يختار المحرر في الجريدة عشرات الأخبار فقط لينقلها إلى قرائه، فكل قرار يتخذ بتوصيل أو نقل شيء هو قرار كبت أو إخفاء شيء آخر، وما يخرج أو يُحجب هو نتيجة لعديد من الضغوط المتنافسة، علينا أن نحددها ونوضحها حتى نفهم كيف تقوم وسائل الأعلام بعملها.

من الواضح أن حارس البوابة الذي يقول (نعم) أو (لا) بشأن الرسائل التي تصله، على طول السلسلة، يلعب دوراً مهماً في الاتصال الاجتماعي، وبعض حراس البوابة أهم من غيرهم، فنجد أن نسبة كبيرة جداً من السلاسل تركز الضوء على بعض الأفراد في المجتمع، ممن يمكن أن يكون لهم (نفوذ) أو (قادة الرأي) أو (الصفوة) الذين يتميزون عن الآخرين بأنهم يقرأون أكثر ويطلعون على وسائل الإعلام أكثر، ولهم اتصالات شخصية أوسع من الآخرين، وهو أمر له

أهمية خاصة لأن هؤلاء الأفراد يتمتعون باحترام كبير،ويعتبر أولئك الأفراد بدورهم (حراس بوابة).

وفي السلاسل الإخبارية، فإن المحرر في وكالة الأنباء والمحرر في الجريدة يتلقيان اكبر عدد من البرقيات الإخبارية، وهما مسئولان عن اتخاذ أكبر عدد من القرارات، ولهذا يصبح لأمانة ذلك المحرر وموضوعيته ومستوياته الإخبارية والمهنية، أهمية خاصة، كذلك بالنسبة لقادة الرأي، فإن اتساع معرفتهم وتنمية قدراتهم لها أهمية كبيرة، لأن لهم دورا مهماً في تحديد ما يعرفه الرأي العام.

تكنولوجية وسائل الأعلام
وتأثيرها على المجتمعات
((نظرية مارشال ماكلوهان))

تُعَد النظرية التكنولوجية لوسائل الإعلام، من النظريات الحديثة التي ظهرت عن دور وسائل الأعلام وطبيعة تأثيرها على مختلف المجتمعات، ومبتكر هذه النظرية(مارشال ماكلوهان) كان يعمل أستاذاً للغة الإنجليزية بجامعة تورنتو بكندا، ويعتبر من أشهر المثقفين في النصف الثاني من القرن العشرين.(1)

وبشكل عام، يمكن القول أن هناك أسلوبان أو طريقتان للنظر إلى وسائل الأعلام من حيث:

1-أنها وسائل لنشر المعلومات والترفيه والتعليم.

2-أو أنـها جزء من سلسلة التطور التكنولوجي.
إذا نظرنا أليها على أنها وسيلة لنشر المعلومات والترفيه والتعليم، فنحن نـهتم أكثر بمضمونـها وطريقة استخدامها، والهدف من ذلك الاستخدام. وإذا نظرنا إليها كجزء من العملية التكنولوجية التي بدأت تغير وجه المجتمع كله، شأنـها في ذلك شأن التطورات الفنية الأخرى، فنحن حينئذ نـهتم بتأثيرها، بصرف النظر عن مضمونـها.

يقول مارشال ماكلوهان أن (مضمون) وسائل الأعلام لا يمكن النظر إليه مستقلاً عن تكنولوجية الوسائل الإعلامية نفسها.فالكيفية التي تعرض بها المؤسسات الإعلامية الموضوعات، والجمهور الذي توجه له رسالتها، يؤثران على ما تقوله تلك الوسائل، ولكن طبيعة وسائل الإعلام التي يتصل بها الإنسان تشكل المجتمعات أكثر مما يشكلها مضمون الاتصال، فحينما ينظر ماكلوهان إلى التاريخ يأخذ موقفا نستطيع أن نسميه (بالحتمية التكنولوجية) Technoligical Determinism فبينما كان كارل ماركس يؤمن بالحتمية الاقتصادية، وبأن التنظيم الاقتصادي للمجتمع يشكل جانباً أساسياً من جوانب حياته، وبينما كان فرويد يؤمن بان الجنس يلعب دوراً أساسياً في حياة الفرد والمجتمع، يؤمن ماكلوهان بأن الاختراعات التكنولوجية المهمة هي التي تؤثر تأثيراً أساسياً على المجتمعات.

(1) ولد مارشال ماكلوهان في 21 يوليو 1911 في مدينة أد مونتن بالبرنا، كندا، والدته كانت ممثلة ووالده تاجر عقارات.دخل ماكلوهان جامعة مانيتوبا وكان ينوى دراسة الهندسة ولكنه درس الأدب الإنجليزي وحصل على الماجستير في سنة 1934 وبعد أن حصل على الدكتوراه في سنة 1943 من جامعة كامبردج، درّس في عدة جامعات أمريكية ولكن منذ سنة 1947 عمل أستاذا للآداب في جامعة تورنتو.وقد نشر ماكلوهان مئات من المقالات في المجلات وأصدر أربعة كتب مهمة هي :

The ;(The Mechanical Bride. : Folklore of Industrial Man, (1951 Gutenberg Galaxy : The Making of Typographic Man (1962) ; Under Media : The Extensions of Man (1964) ; The Medium is Standing (of Effects (1967 The Message : An Inventory

وقد نال كتابه (عالم جوتنبرج) جائزة الحاكم العام في سنة 1962 وهي تعادل جائزة بولتزر في أمريكا.

ولهذا نجد ماكلوهان شديد الإعجاب بعمل المؤرخين أمثال الدكتور وايت White Jr صاحب كتاب (التكنولوجيا الوسيطة والتغير الاجتماعي)، الذي ظهر سنة 1962 وفيه يذكر المؤلف أن الاختراعات الثلاثة التي خلقت العصور الوسيطة هي الحلقة التي يضع فيها راكب الحصان قدمه Stirrup وحدوة الحصان Nailed Horseshoe، والسرج Horse Collar.. فبواسطة الحلقة التي يضع فيها راكب الحصان قدمه استطاع الجندي أن يلبس درعاً يركب به الحصان الحربي ؛ وبواسطة الحدوة والأربطة التي تربط الحصان بالعربة Harness توافرت وسيلة أكثر فاعلية لحرث الأرض، مما جعل النظام الإقطاعي الزراعي يظهر، وهذا النظام هو الذي دفع التكاليف التي تطلبها درع الجندي.

وقد تابع ماكلوهان هذه الفكرة بشكل أكثر تعمقاً ليعرف أهميتها التكنولوجية، مما جعله يطور فكرة محددة عن الصلة بين وجود الاتصال الحديث في المجتمع والتغيرات الاجتماعية التي تحدث في ذلك المجتمع، ويقول ماكلوهان أن التحول الأساسي في الاتصال التكنولوجي يجعل التحولات الكبرى تبدأ، ليس فقط في التنظيم الاجتماعي، ولكن أيضا في الحساسيات الإنسانية.والنظام الاجتماعي في رأيه يحدده المضمون الذي تحمله هذه الوسائل.وبدون فهم الأسلوب الذي تعمل بمقتضاه وسائل الأعلام لا نستطيع أن نفهم التغيرات الاجتماعية والثقافية التي تطرأ على المجتمعات.فاختراع اللغة المنطوقة هو الذي ميّز بين الإنسان والحيوان، ومكّن البشر من إقامة المجتمعات والنظم الاجتماعية وجعل التطور الاجتماعي ممكنا، وبدون اختراع الكتابة ما كان التحضر ممكناً، بالرغم من أن اختراع الكتابة ليس الشرط المسبق الوحيد للحضارة، فالإنسان يجب أن يأكل قبل أن يستطيع الكتابة إلا أنه بفضل الكتابة، تم خلق شكل جديد للحياة الاجتماعية وأصبح الإنسان على وعي بالوقت، وأصبح التنظيم الاجتماعي يمتد إلى الخلف، (أي إلى الماضي)، وإلى الأمام، (أي إلى المستقبل)، بطريقة لا يمكن أن توجد في مجتمع شفهي صرف. فالحروف الهجائية هي تكنولوجيا يستوعبها الطفل الصغير بشكل لا شعوري تماما،(بالاستيعاب التدريجي)، والكلمات ومعانيها تُعد الطفل لكي يفكر ويعمل بطرق معينة بشكل آلي، فالحروف الهجائية وتكنولوجية المطبوع طورت وشجعت عملية التجزئة وعملية التخصص والابتعاد بين البشر، بينما عملت تكنولوجية الكهرباء على تقوية وتشجيع الاشتراك والتوحيد.

ويقول ماكلوهان أن وسائل الأعلام التي يستخدمها المجتمع أو يضطر إلى استخدامها ستحدد طبيعة المجتمع، وكيف يعالج مشاكله، وأي وسيلة جديدة أو امتداد للإنسان، تشكل ظروفاً جديدة محيطة تسيطر على ما يفعله الأفراد الذين يعيشون في ظل الظروف، وتؤثر على الطريقة التي يفكرون ويعملون وفقاً لها أي أن (الوسيلة امتداد للإنسان، فالملابس والمساكن امتداد لجهازنا العصبي المركزي، وكاميرا التليفزيون تمد أعيننا والميكروفون يمد آذاننا، والآلات الحاسبة توفر بعض أوجه النشاط التي كانت في الماضي تحدث في عقل الإنسان فقط، فهي مساوية لامتداد الوعي).وسائل الأعلام الجديدة – كامتداد لحواسنا – كما توفر زمنا وإمكانيات تشكل أيضا تهديدا في الوقت نفسه، لأنه في الوقت الذي تمتد فيه يد الإنسان، وما يمكن أن يصل إليه بحواسه في وجوده، تستطيع تلك الوسائل أيضا أن تجعل يد المجتمع تصل إليه لكي تستغله وتسيطر عليه، ولكي نمنع احتمال التهديد يؤكد ماكلوهان أهمية إحاطة الناس بأكبر قدر ممكن من المعلومات عن وسائل الأعلام لأنه ((بمعرفة كيف تشكل التكنولوجيا البيئة المحيطة بنا، نستطيع أن نسيطر عليها ونتغلب تماما على نفوذها أو قدرتها الحتمية)).

وفي الواقع، بدلا من الحديث عن الحتمية التكنولوجية، قد يكون من الأدق أن نقول أن المتلقي يجب أن يشعر بأنه مخلوق له كيان مستقل، قادر على التغلب على هذه الحتمية التي تنشأ نتيجة لتجاهل الناس لما يحدث حولهم، وأنه لا يجب اعتبار التغير التكنولوجي حتمياً أو لا مفر منه، ذلك لأننا إذا فهمنا عناصر التغير يمكننا أن نسيطر عليه ونستخدمه في أي وقت نريده بدلاً من الوقوف في وجهه.

ويعرض ماكلوهان أربع مراحل تعكس في رأيه تطور التاريخ الإنساني:

1-المرحلة الشفوية كلية، مرحلة ما قبل التعلم، أي المرحلة القبلية.

Tribalism ,Totally Oral , Preliterate

2- مرحلة كتابة النسخ Codification by Script

التي ظهرت بعد هومر في اليونان القديمة واستمرت ألفي عام

3-عصر الطباعة: من سنة 1500 إلى سنة 1900 تقريبا

4-عصر وسائل الأعلام الإلكترونية: من سنة 1900 تقريبا،حتى الوقت الحالي.

وطبيعة وسائل الإعلام المستخدمة في كل مرحلة تساعد على تشكيل المجتمع أكثر مما يساعد مضمون تلك الوسائل على هذا التشكيل.هذا الأسلوب في دراسة التطور الإنساني، ليس

أسلوبا جديدا أو مبتكرا تماما.فيشير ماكلوهان إلى أنه مدين لمؤلفات عديدة برأيه هذا، ومن بين المؤلفات التي ساعدت ماكلوهان على تطوير نظريته المبتكرة:

(Gombrich , Art and Illusion (1960 .E.H

(1951) H.A. Annis , The Bias of Communication

(Siegfried Giedion , Mechaniztion Takes Command (1948

.Chaytor , From Scipt to Print (1945) ; ard Lewis Mumford .H.J

(Civilization (1934 Techniques and

وباختصار يدعي ماكلوهان أن التغير الأساسي في التطور الحضاري منذ أن تعلم الإنسان أن يتصل، كأن من الاتصال (الشفهي) إلى الاتصال (السطري) ثم إلى الاتصال (الشفهي) مرة أخرى.ولكن بينما استغرق التغير من الشفهي إلى السطري قروناً، تم الرجوع أو التحول مرة أخرى إلى الشفهي في حياة الفرد الواحد.

الاتصال الشفهي:

وفقا لما يقول ماكلوهان، فإن الناس يتكيفون مع الظروف المحيطة عن طريق توازن الحواس الخمس(السمع والبصر واللمس والشم والتذوق) مع بعضها البعض، وكل اختراع تكنولوجي جديد يعمل على تغيير التوازن بين الحواس، فقبل اختراع جوتنبرج للحروف المتحركة في القرن الخامس عشر كان التوازن القلبي القديم يسيطر على حواس الناس، حيث كانت حاسة السمع هي المسيطرة.

فالإنسان في عصر ما قبل التعلم كان يعيش في عالم به أشياء كثيرة في الوقت نفسه، في عالم الأذن حيث يفرض الواقع نفسه على الفرد من جميع النواحي، ولم يكن لهذا الزمن حدود ولا اتجاه ولا أفق، وعاش الإنسان في ظلام عقله في عالم العاطفة معتمداً على الإلهام البدائي أو الخوف، وكان الزمن والمسافة يتم إدراكهما سمعيا، وكان الشعر الذي يغنى من أكبر أدوات التحضر، وكان الاتصال الشفهي هو الرابطة مع الماضي، وكانت المعاني ذات المستويات المتعددة هي الطابع العام، وهي معاني كانت قريبة جداً من الواقع، فالكلمات لا تشير إلى أشياء، بل هي أشياء، وكلمة الإنسان ملزمة، وذاكرة الإنسان قوية جداً (بالمستويات الحديثة) والصور الذهنية التي تصاحب أفكاره سمعية، فهو يستخدم كل حواسه، ولكن في حدود الصوت، ونظراً لأن الناس في ظل هذا النظام كانوا يحصلون على معلوماتهم أساساً عن طريق الاستماع إليها من أناس آخرين، فقد أقترب الناس من بعضهم البعض، في شكل قبلي، وقد فرض عليهم أسلوب حصولهم على المعلومات أن يؤمنوا بما يقوله الآخرون لهم بشكل عام، لأن تلك هي المعلومات الوحيدة المتوافرة لهم، ((فالاستماع كان يعني الإيمان)).

وقد أثر أسلوب الاتصال على الناس وجعلهم عاطفيين أكثر، وذلك لأن الكلمة المنطوقة عاطفية أكثر من الكلمة المكتوبة، فهي تحمل عاطفة بالإضافة إلى المعنى، وكانت طريقة تنغيم الكلمات تنقل الغضب أو الموافقة أو الرعب أو السرور أو التهكم، الخ. وكان رد فعل الرجل القبلي – الذي يعتمد على حاسة الاستماع – على المعلومات يتسم بقدر أكبر من العاطفة، فكان من السهل مضايقته بالإشاعات، كما أن عواطفه كانت تكمن دائماً قريبة من السطح، لكن ريشة الكتابة وضعت نهاية للكلام وساعدت في تطوير الهندسة وبناء المدن، وجعلت الطرق البرية والجيوش والبيروقراطية من الأمور الممكنة، وكانت الكتابة هي الأداة أو الوسيلة الأساسية التي جعلت دورة الحضارة تبدأ، فكانت خطوة إلى الأمام من الظلام إلى نور العقل.فاليد التي قامت بملء صفحات جلد الماعز بالكتابة هي نفسها التي قامت ببناء المدن. وتعلم الإنسان رسم ما يقوله (الحديث) ولغة العيون كما تعلم كيف يلون الفكر ويجعل له بناء أو كيان.فالحروف الهجائية جعلت عالم الأذن السحري يستسلم لعالم العين المحايد.

الاتصال السطري (المطبوع) :

باختصار، يمكننا أن نقول أن مجتمعات ما قبل التعلم كانت تحتفظ بالمضمون الثقافي في ذاكرة أجيال متعاقبة، ولكن تغيّر أسلوب تخزين المعرفة حينما أصبحت المعلومات تختزن عن طريق الحروف الهجائية، وبهذا حلّت العين محل الأذن كوسيلة الحس الأساسية، التي يكتسب بفضلها الفرد معلوماته، وسهّل الكلام البشري الذي (تجمّد زمنياً) الآن بفضل الحروف الهجائية،إقامة إدارات بيروقراطية قوية،واتجاهات قبلية.

ولمدة تزيد عن ثلاثة آلاف سنة تشكل التاريخ الغربي بظهور الحروف الهجائية الصوتية، وهي وسيلة تعتمد على العين فقط لفهمها، والحروف الهجائية تقوم على بناء الأجزاء أو القطع المجزأة، ليس لها في حد ذاتها معنى دلالي، والتي يجب أن توضع مع بعضها في أسطر، وفي ترتيب معين ليصبح لها معنى، وقد روجت وشجعت استخدام تلك الحروف عادة إدراك كل الظروف المحيطة على أساس المساحة والزمن، على أساس توحيد مستمر (م.س.ت.م.ر) و مرتبط (م.ر.ت.ب.ط).فالسطر مجال مستمر.

يقول ماكلوهان أن تطور الصحافة المطبوعة في القرن الخامس عشر بفضل اختراع جوتنبرج للحروف المتحركة، كان أكثر الابتكارات التكنولوجية تأثيراً على الإنسان، فالمطبوع جعل الإنسان يتخلص من القبيلة، فمن خلال الحروف الهجائية تمكن من ضغط الواقع وتقديمه من خلال مرشح الحروف الهجائية، وأصبح الواقع يأتي إلينا قطرة قطرة في الوقت الواحد، فالواقع يأتي مجزئاً، ويأتي بتسلسل فهو مجزأ على طول خط مستقيم، وهو تحليلي، وهو مختصر ويقتصر على حاسة واحدة، وعلى وجهة نظر موحدة، ويمكن تكرارها.

كما يقول ماكلوهان:العين لا تستطيع أن تختار ما تراه، ولا تستطيع أن ترجو الأذن أن تتوقف عن الاستماع، فأجسامنا أينما وجدت تشعر، سواء بإرادتنا أو الرغم منا، وكأن على الفرد لكي يشرح رد فعله البسيط على طلوع الفجر مثلاً، الذي قد يستغرق خمس ثوان، أن يضعه في كلمات وفي جملة بعد جملة، لكي يستطيع أن يقول لشخص آخر ما الذي يعنيه طلوع الفجر بالنسبة له، وقد أكمل اختراع جوتنبرج ثورة الحروف الهجائية، فأسرعت الكتب بعملية فك الشيفرة التي نسميها قراءة، وتعددت النسخ المتطابقة، وساعد المطبوع على نشر الفردية لأنه شجع – كوسيلة أو أداة شخصية للتعليم – المبادرة والاعتماد على الذات، ولكن عزل المطبوع البشر فأصبحوا يدرسون وحدهم، ويكتبون وحدهم، وأصبحت لهم وجهات نظر شخصية، عبّروا بها عن أنفسهم للجمهور الجديد الذي خلقه المطبوع، وأصبح التعليم الموحد ممكناً.

وبفضل الصحافة المطبوعة حدث تغير جذري، فبدأ الأفراد يعتمدون في الحصول على معلوماتهم أساساً على الرؤية، أي على الكلمة المطبوعة، لذلك أصبحت حاسة الأبصار هي الحاسة المسيطرة، بدلا من الاعتماد على الاستماع، أي على الكلمة المنطوقة. وحوّل المطبوع الأصوات إلى رموز مجردة، إلى حروف، وأصبح المطبوع يعتبر تقدماً منتظماً للتجريد، وللرموز البصرية، وساعد المطبوع على تطوير عادة عمل فئات، أي وضع كل شيء بنظام في فئات

(المهن) و(الأسعار) و(المكاتب) و(التخصصات)).وأدى المطبوع في النهاية إلى خلق الاقتصاد الحديث، والبيروقراطية، والجيش الحديث والقومية نفسها.

ويقول ماكلوهان في كتابة (عالم جوتنبرج The Gutenberg Galaxy) الذي صدر في سنة 1962 أن اختراع الطباعة بالحروف المتحركة ساعد على تشكيل ثقافة أوروبا الغربية، في الفترة ما بين سنة 1500 وسنة 1900م، فقد شجع الإنتاج الجماهيري للمواد المطبوعة على انتشار القومية، لأنه سمح بانتشار المعلومات بشكل أكبر وأسرع عما تسمح به الوسائل المكتوبة باليد، كذلك أثرت الأشكال السطرية Linear Forms للمطبوع على الموسيقى وجعلتها تتخلى عن التكوين القائم على التكرار، وقد ساعد المطبوع أيضاً على إعادة تشكيل حساسية الرجل الغربي، فينما اعتبر الرجل الغربي الخبرة كقطاعات فردية، وكمجوعة من المكونات المنفصلة، كان الإنسان في عصر النهضة ينظر إلى الحياة – كما ينظر إلى المطبوع – كشيء مستمر.

كذلك جعل المطبوع انتشار البروتستانتية ممكناً، لأن الكتاب المطبوع بتمكينه الناس من التفكير وحدهم، شجع الكشف الفردي.
وفي النهاية، يقول ماكلوهان أن ((جميع الأشكال الميكانيكية برزت من الحروف المتحركة، فالحروف نموذج لكل الآلات))،هذه الثورة التي حدثت بفضل المطبوع فصلت (القلب عن العقل) و (العلم عن الفنون) مما أدى إلى سيطرة التكنولوجيا والمنطق السطري.
العودة إلى الاتصال الشفهي :
يسمي ماكلوهان المرحلة التي نعشيها حاليا عصر (الدوائر الإلكترونية) ، كما تتمثل بشكل خاص في التليفزيون والكومبيوتر، فالإلكترونيات، بتوسيعها وتقليدها لعمل العقل البشري، وضعت نهاية لأسلوب تجريد الواقع، وأعادت القبلية للفرد مرة أخرى، مما أحدث نتائج ثقافية واسعة النطاق.

يقول ماكلوهان أن الأنماط الكهربائية للاتصال، مثل التلغراف والراديو والتليفزيون والسينما والتليفون والعقول الإلكترونية، تشكل هي الأخرى الحضارة في القرن العشرين وما بعده، وبينما شاهد إنسان عصر النهضة الطباعة، وهي شيء واحد، في الوقت الواحد، في تسلسل متوال، مثل سطر من الحروف، فإن الإنسان الحديث يجرب قوى كثيرة للاتصال، في نفس الوقت، وأصبحت عادة قراءة الكتاب، تختلف عن الطريقة التي ننظر بها إلى الجريدة، ففي

حالة الجريدة لا نبدأ بقصة واحدة نقرؤها كلها ثم نبدأ قصة أخرى، ولكن تنتقل أعيننا في الصفحات لتستوعب مجموعة غير مستمرة من العناوين والعناوين الفرعية، والفقرات التي تقدم الموضوعات، والصور، الإعلانات.ويقول ماكلوهان" أن الناس لا يقرؤون الجريدة فعلا، بل يدخلونها كل صباح مثلما يأخذون حماما ساخناً"، والمساهمة أو الاشتراك كلمة أساسية في هذه الحالة، لأنه يجعل الجريدة من المطبوعات التي تستخدم كوسيلة (شفهية) وليست سطرية، فالصفحة الأولى في الجريدة تعرضك في نفس الوقت للأخبار عن كل الموضوعات في كل أنحاء العالم، والقصص في الجريدة الحديثة مطبوعة، ولكن قد تم استقاءها بواسطة التلغراف، والقارئ، كما يقول ماكلوهان، لا يعرف سوى القليل جداً عن الجريدة بذكاء أو بحاسة نقدية، فهذا ليس الهدف من وجودها، فالجريدة موجودة للإحساس بالاشتراك، بالمساهمة في شيء، يستخدمها الفرد بشكل كلي يقفز فيها كأنها حمام سباحة، ويقول ماكلوهان أنه حينما يزيد اشتراك الفرد في شيء.يقل فهمة له، ولكنه يعني ((الفهم)) وفقا لوجهة النظر السطرية القديمة، أن يكون الإنسان مبتعدا أو منطقياً.

وفقا لماكلوهان فإن العالم الذي كنا نعيش فيه قبل عصر الكهرباء كان عالماً مجرداً ومتخصصاً ومجزأً جداً، فبينما عملت الحروف الهجائية وتكنولوجيا المطبوع على تشجيع وتطوير عملية التجزئة والتخصص والابتعاد، نجد أن تكنولوجية الكهرباء تقوي وتشيع التوحيد والاشتراك، حتى فكرة الوظائف، هي نتيجة لتكنولوجية المطبوع، وتحيزاته، فلم تكن هناك (وظائف) في العصور القديمة والعصور الوسطى، بل كانت هناك فقط أدوار.الوظائف جاءت مع المطبوع والتنظيم البشري المتخصص جداً، فهي نمط حديث إلى حد ما للعمل، ظهر في القرن الخامس عشر، واستمر حتى اليوم، ويرجع السبب في وجود الوظائف إلى أنه كأن هناك تقدم مطرد لتجزئة مراحل العمل التي تقوم على (الميكنة) و (التخصص). وسائل الأعلام الإلكترونية بدأت تغييراً كبيراً في توزيع الإدراك الحسي،أو كما يسميها ماكلوهان (نسب استخدام الحواس) Sensory Ratios اللوحة أو المكتبة نشاهدها من خلال حاسة واحدة وهي الرؤية.أما السينما والتلفزيون فتجذبنا ليس بواسطة المشاهدة، لكن أيضاً بالاستماع. وتعدل وسائل الأعلام الظروف المحيطة بنا لأنها تجعل نسب استخدام حواسنا تتغير في عملية الإدراك، امتداد أي حاسة يعدل الطريقة التي نفكر ونعمل بمقتضاها، كما يعدل امتداد تلك الحواس الطريقة التي ندرك بها العالم. حينما تتغير تلك النسب يتغير الإنسان، وسائل الأعلام الجديدة تحيط بنا وتتطلب منا مساهمة، ويرى ماكلوهان أن استخدام الحواس بهذا الوجود الجديد الذي يعتمد على استغلال الفرد لحواس كثيرة يرجع بنا إلى تأكيد الرجل البدائي على اللمس التي يعتبرها أداة الحس الأولى (لأنها تتكون من تلاقي الحواس).

ومن الناحية السياسية، يرى ماكلوهان أن سائل الإعلام الجديدة تحول العالم إلى (قرية عالمية Global Village) تتصل في إطارها جميع أنحاء العالم ببعضها مباشرة، كذلك تقوّي تلك الوسائل الجديدة العودة (للقبلية) في الحياة الإنسانية، فعالمنا أصبح عالماً من نوع جديد، توقف فيه الزمن واختفت فيه (المساحة) لهذا بدأنا مرة أخرى في بناء شعور بدائي ومشاعر قبلية، كانت قد فصلتنا عنها قرون قليلة من التعليم.علينا الآن أن ننقل تأكيد انتباهنا من الفعل إلى رد الفعل، ويجب أن نعرف الآن مسبقا نتائج أي سياسة أو أي عمل، حيث أن النتائج تحدث أو يتم تجربتها بدون تأخير، وبسبب سرعة الكهرباء لم نعد نستطيع أن ننتظر ونرى، ولم تعد الوسائل البصرية المجردة في عالم الاتصال الكهربائي السريع صالحة لفهم العالم، فهي بطيئة جداً مما يقلل من فاعليتها، ولسوء الحظ نواجه هذا الظرف الجديد بعقلية قديمة، فالمعروف أن الكهرباء تجعل الأفراد يشتركون في المعلومات بسرعة كبيرة جداً، فقد أجبرنا عالمنا من خلال الوسائل الكهربائية على أن نبتعد عن عادة تصنيف المعلومات، وجعلنا نعتمد أكثر على أدراك النمط أو الشكل الكلي. لم يعد في الإمكان أن نبني شيئا في تسلسل، لأن الاتصال الفوري يجعل كل العوامل الموجودة في الظروف المحيطة تتفاعل، كما يجعل التجربة تتواجد في حالة تفاعل نشط.

وبينما عمل المطبوع على (تفجير) أو تحطيم أو تقسيم المجتمع إلى فئات، تعمل وسائل الأعلام الإلكترونية على إرجاع الناس مرة أخرى للوحدة القبلية، وتجعلهم يقتربون مرة أخرى من بعضهم البعض، فقد عادت حاسة الاستماع مرة أخرى إلى السيطرة، وأصبح الناس يحصلون على معلوماتهم أساساً بالاستماع إليها.

وهناك اختلاف كبير بالطبع، فالرجل الذي لا يستطيع أن يقرأ سيحصل على كل المعلومات عما حدث في الماضي، وما يحدث من الأمور التي لا يستطيع أن يراها،عن طريق السمع، سيجعل هذا عالمه أكثر انتشاراً وأكثر تنوعاً وتغيراً من الرجل المتعلم الذي يستخدم عيونه أكثر، في عملية القراءة، لأنه عن طريق الأذن لا يستطيع التركيز، ولكن يمكن للعين أن تركز في عملية القراءة، التي يمكن أن نعرفها بأنها استخدام العينين لتعلم الأشياء التي لا نستطيع أن نراها. والاختلاف بين المجتمعات المتعلمة ومجتمعات ما قبل التعلم هائلة فالإنتاج على نطاق واسع لم يبدأ بالثورة الصناعية، ولكن بأول صفحة مطبوعة سحبها جوتنبرج من المطبعة، فقد أصبح في الإمكان للمرة الأولى، إنتاج المواد الإعلامية على نطاق واسع بحيث لا يستطيع الإنسان أن يفرق واحدة عن الأخرى وكان لكل الوحدات المنتجة، أي الطبعات، نفس القيمة،ك ن ذلك إنجازاً كبيراً بعد سنوات طويلة كان يتم فيها عمل شيء واحد، في الوقت الواحد، وكانت كل سلعة تختلف بعض الشيء عن السلعة الأخرى.

لكن الأهم من ذلك هو الظرف المحيط الذي فرضته وسيلة الأعلام المطبوعة: كلمة بعد أخرى، وجملة بعد أخرى، وفقرة بعد أخرى، وشيء واحد في الوقت الواحد، في خط منطقي متصل.وقد كأن تأثير هذا التفكير السطري عميقاً، وأثر على كل جانب من جوانب المجتمع المتعلم.

من ناحية أخرى، فإن المجتمع الذي يعتمد على حاسة الاستماع Ear–Oriented أكثر، لن يعمل أو يستجيب بهذا الأسلوب (شيء واحد في الوقت الواحد) ولكنه سيميل إلى استقبال خبرات كثيرة، في نفس الوقت، والتعبير عنها، وربما يفسر هذا مقدرة المراهقين على الاستماع إلى الراديو المرتفع الصوت والمذاكرة في نفس الوقت، .وربما يفسر هذا السر في اختلاف المراهقين حاليا عن المراهقين قبل ذلك، فهذا الجيل هو الجيل الأول أو الثاني لعصر الإلكترونيات، ويختلف أفراده عمن سبقوهم، لأن الوسيلة التي تسيطر على الظروف المحيطة بهم ليست المطبوع، أي الشيء الواحد في الوقت الواحد، وشيء بعد آخر، كما كان الوضع لمدة خمسمائة عام مضت، فبفضل التليفزيون الذي يقدم كل شيء مرة واحدة ويغطي كل شيء، أصبح الإنسان ينظر إلى الأمور بنظرة شمولية،أو كلية، ولهذا أصبح الطفل في المجتمع الحديث الذي يتدرب على معرفة الظروف المحيطة به .

مشاكل الخطاب المرئي

لقد ساد اليوم استخدام مصطلح «عصر الصورة»، لما لها من تأثير كبير في مجالات الحياة كافة، والتي أضحت بكل ما فيها صوره، فأغلب المعلومات التي نتلقاها ونعيد إنتاجها وفقاً لمدركاتنا وقدراتنا إنما مصدرها الصورة سواء أكانت خيالية –Imaginative image ذهنية – أم واقعية مادية– وبالتالي فإن التراكم الصوري صار بمثابة المخزون الفكري للإنسان ومرجعية لوعيه وصياغة رأيه وثقافته.

أحدثت الثورة التكنلوجية في مجال الاتصالات تغيرات جذرية في بنية المشهد الاتصالي العالمي، (ولعل الانتقال من مجال التناظر إلى المجال الرقمي قد أنشأ قطيعة هامة في تأريخ الصورة، يمكن التعبير عنها بأنها ثورة رقمية أو معلوماتية تجلت بتحرر الصورة من كل تعيين، لتتحول إلى شيء مجرد، أي تحولت إلى لوغاريتم وسجل من الأعداد المتحولة باستمرار وبشكل لانهائي طبقاً لعملية حسابية. إن هذه الثورة الرقمية بسطت تأثيرها على الصورة والصوت والنص ليتوحد بذلك المهندس والباحث والكاتب والتقني والفنان ضمن نظام مشترك، وها هو عالم الصورة قد أصبح بسيطاً ومنفتحاً ومعلناً عن رمزية كونية)

إذن تقوم الصورة بدور هام في صناعة الرمز وصياغة الدلالات، لما تتوفر عليه من عناصر تعبيرية في الشكل واللون والكتلة والحجم والمسافة الجمالية وزواية العرض والتوقيت الزمكاني، إلى جانب العنصر الأهم ألا وهو العلاقة مع المتلقي. من هنا أضحى الخطاب البصري مصدراً أساسياً لإنتاج القيم والرموز وتشكيل الوعي والوجدان والذوق والسلوك وتكريس السلطة والنفوذ، ونتيجة لكل ذلك أصبح الاهتمام كبيراً بالفن المرئي كونه نظاماً متكاملاً ومؤثراً للإرسال والتلقي، ويمكن من خلاله خلق التأثيرات المختلفة وتحقيق الأهداف المنشودة باعتبار أن الواقع المرئي هو إعادة تشكيل للواقع الأصل وإدراك ذاتي ورؤية جديدة للعالم.

وعبر مر السنين التي شهد فيها الخطاب المرئي تطورات متلاحقة جعلت منه أداة للنفوذ والهيمنة بفعل إمكاناته في إنتاج المعرفة وامتلاك المعلومة والتحكم بها سواء أكانت اجتماعية، سياسية، عسكرية، ثقافية أو تربوية، فإن محصلة هذه التقنيات أدت إلى تقارب كوني للمجتمعات الإنسانية رغم اختلاف لغاتها وقومياتها وأهدافها، فثقافة الصورة قد تجاوزت

كل الحواجز وألغت الحدود الزمكانية وسجلت وقائع التاريخ لحظة بلحظة، إنها الوسيلة الأكثر اتصالاً وإبلاغاً وتثقيفاً. (ورغم اتساع أدوار الصورة وآثارها إلا إن تلك الأدوار ما زالت مادة خصبة للبحث والتحليل والاكتشاف بمنظور لا نهائي كمدرك بصري يستثير المدرك الداخلي المفسر لوجودها «الصورة» لتخرج قيماً تراكمية تشكل وعي بني الإنسان أفراداً وجماعات، وتؤثر في قراراتهم)

ولو تأملنا واقعنا اليوم لوجدنا أن الصورة تحيط بنا من كل الجهات، فالفضائيات تمطرنا بوابل من الصور على مدار ساعات البث المتواصلة، وكذلك تلعب السينما دورها لما تتميز به من إمكانات تقنية هائلة وقدرات في التصوير، الأداء، الخدع، المونتاج والإخراج مما يجعل الخطاب السينمائي في غاية من التشويق والإثارة التي لا مناص من الإنجذاب إليها والاندماج معها والتأثر برسالتها.

(للسينما لغة خاصة بها, لها قواعدها عند التنفيذ, وطريقتها في العرض والتلقّي, أدواتها هي الصورة «اللقطات» والصوت «المؤثرات الحية, الحوارات والموسيقى.. إلخ». ثم تقوم عملية البناء بالتوليف أو المونتاج بين اللقطات وبداخلها, وبينها وبين الأصوات, مونتاج الحركة, واللون والضوء، لتؤدي بالنتيجة إلى مادة مركبة بالغة التكثيف متعددة الرسائل الذهنية والجمالية.

وهذا يتوافق مع طريقة العرض السينمائي السيكوفسيولوجية, حيث يبدأ طقس التلقي بالتوجه إلى صالة العرض, والدخول التدريجي في مرحلة الاستعداد والتهيؤ للمشاهدة والانعزال شبه الكامل في الظلمة عن الآخرين والتوحد مع الشاشة، حيث التتابع في تلقي شبكية العين لصدمات النور والظلمة, مما يؤدي إلى التركيز. وهذا لا يحدث تماماً في حالة التلفزيون الذي يبقى كقطعة ديكور في منزل أو منتدى، مهما تطورت تقنياته. ثم وبدلاً من أن يلعب الدور الأساس كوسيلة اتصال حضارية, كان وأصبح من السهولة استخدامه كأداة صراع في حروب الفضائيات اليوم ولأغراض سلطوية في معظم الحالات, بينما نأت السينما عن ذلك كثيراً بحكم اختلاف قواعدها وطبيعتها الفنية والتجارية)

صارت السينما صناعة وفناً وأيديولوجيا تتحكم فيها رؤوس الأموال الكبيرة والشركات العملاقة التي توجه مناشطها وفقاً لاقتصاديات السوق وتطورات التقنية الحديثة ومتغيرات الواقع بوصفها الوسيلة الأكثر شعبية وارتباطاً بالأحداث والمستجدات الكونية إلى جانب أن الصورة المتحركة تختزن بالثراء العلاماتي والتكثيف الدلالي.

من هنا صارت السينما صناعة وفناً وإيديولوجيا تتحكم فيها رؤوس الأموال الكبيرة والشركات العملاقة التي توجه مناشطها وفقاً لاقتصاديات السوق وتطورات التقنية الحديثة ومتغيرات الواقع بوصفها الوسيلة الأكثر شعبية وارتباطاً بالأحداث والمستجدات الكونية، إلى جانب أن الصورة المتحركة تختزن بالثراء العلاماتي والتكثيف الدلالي الذي تكشفه القراءة المتأنية للنسيج البصري، حيث يتم فيها إعادة انتاج المعنى والتأويل الذي يتطلب كفاءة وفهماً واعياً وقدرة على تفكيك الخطاب البصري وتحليل بنيته العميقة باعتبار أن أيديولوجيا الصورة نابعة من بنية المنظومة الكلية للخطاب. (فالصورة توفر إمكانية التفكير والفهم لعدد كبير من الهواجس المعرفية بسبب كثافتها الدلالية وتراثها الرمزي، فهي لا تكتفي بإظهار ما هو مرئي، بل تدخل في ضمن لعبة التوتر الدلالي التي تفرضه متعة ولذة القراءة).

وفي هذه المداخلة التي تتعلق بإشكاليات الخطاب السينمائي في العراق حاولنا رصد أهم المشاكل التي تعتور سيرورة السينما العراقية وتعثرها على مدى عشرات السنين، مقارنة بما وصلت إليه صناعة الفيلم، ليس في البلدان المتقدمة فحسب، بل استطاعت الكثير من الدول النامية أن تستثمر في هذا الميدان وتحقق نتائج ملموسة، وسوف نشير إلى السبل والحلول والمقترحات التي من شأنها أن تفعل دور الخطاب السينمائي على مستوى صناعته وإنتاجه وترويجه وأنماط استهلاكه الإيجابية بغية اللحاق بالثقافة المعاصرة والمعولمة بالتقنيات الرقمية، تلك التي باتت تهدد بصيرتنا وذائقتنا من خلال طوفان المد البصري، الذي سنغرق فيه ما لم نتعلم فن العوم بالعين والعقل وقراءة الكتابة الضوئية.

بدايات السينما العراقية

يبدو إن إشكاليات السينما العراقية لا تنفصل عما يعانيه الواقع الثقافي عموماً ولكن معضلة السينما ظلت قائمة على الدوام رغم مرور أكثر من مائة عام على تقديم أول عرض سينمائي – سينماتوغراف– وذلك عام 1909 في دار الشفاء في جانب الكرخ، في مكان أطلق عليه فيما بعد «سينما بلوكي»، نسبة إلى التاجر الذي استورد آلات السينما آنذاك، وهكذا تم استحداث أول دار عرض تتابعت بعدها دور أخرى منها «أولمبيا، سنترال سينما، السينما العراقي، سينما الوطني» وغيرها، ونتيجة لتزايد دور العرض تم التفكير بضرورة الإنتاج المحلي، وفعلاً جرت محاولات في هذا المجال منذ عام 1930، إلا أن هذه المحاولات لم يحالفها النجاح.

وفي فترة الأربعينيات تزايد عدد الشركات السينمائية، وكان منها «شركة أفلام بغداد المحدودة» التي لم تستطع هي الأخرى تقديم اي نتاج سينمائي، لكن عام 1946 شهد أول تجربة من قبل شركة الرشيد العراقية – المصرية وكان فيلما«ابن الشرق» الذي أخرجه إبراهيم حلمي وشارك في تمثيلة مجموعة من الفنانين المصريين مثل: مديحة يسري، بشارة واكيم، آمال محمد، ومن العراق شارك عادل عبد الوهاب، حضيري أبو عزيز، عزيز علي، وحين عرض الفيلم حقق نجاحاً كبيراً في سينما الملك غازي. الأمر الذي شجع بعض أصحاب شركات السينما على دخول حقل الإنتاج، وهذا ما قام به إسماعيل شريف صاحب سينما الحمراء، والذي ساهم مع اتحاد الفنانين بالقاهرة لإنتاج فيلم «القاهرة– بغداد» والذي لعب دور البطولة فيه الفنان الكبير حقي الشبلي أمام مديحة يسري. وكان نجاح هذين الفيلمين قد أضاف خطوة إيجابية لدخول أسماء جديدة من المستثمرين في هذا المجال، فتم إنشاء أول استوديو سينمائي في العراق هو «استوديو بغداد» والذي أنتج أول أعماله فيلم «عليا وعصام» المستوحى من قصة روميو وجوليت ولكن بأسلوب بدوي . قام بالإخراج الفرنسي اندريه شاتان وقام بالتصوير جاك لامار، أما التمثيل فقد أسند إلى الفنان الراحل إبراهيم جلال وعزيمة توفيق وجعفر السعدي وحين عرض هذا الفيلم حقق نجاحاً كبيراً لموضوعه وبيئته البدوية وأسلوب معالجته في التصوير والإخراج، وتوالت الأفلام بعد عليا وعصام، وقد تفاوتت في مستوياتها وحضورها، منها فيلم «ليلى في العراق– 1949»، الذي أخرجه المصري أحمد كامل مرسي، وفتنة وحسن 1955 وفيلم وردة عن قصة يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم، ثم أنتج فيلم ندم 1956، من المسؤول 1957 إخراج عبد الجبار ولي، وهو عن قصة للكاتب العراقي أدمون صبري، وشارك في تمثيله سامي عبد الحميد وناهدة الرماح وخليل شوقي، ويعد هذا الفيلم نقطة تحول في مسار السينما العراقية، حيث نجح في تجاوز الإنتاج التقليدي للفيلم المصري وسعى في محاولة جيدة للتعبير عن الحياة العراقية الاجتماعية في فترة الخمسينيات ومشاكلها القائمة بأسلوب واقعي ناقد. ومن الأفلام الأخرى الناجحة فيلم سعيد أفندي الذي قام بإخراجه كاميرن حسني 1957، وشارك في تجسيد أدواره يوسف العاني، زينب، جعفر السعدي وهو أيضاً عن قصة لأدمون صبري بعنوان «شجار». وفي عام 1958 عرض فيلم أرحموني سيناريو وإخراج حيدر العمر وتمثيل المطربة هيفاء حسين والملحن رضا علي وبدري حسون فريد. وهناك فيلم أدبته الحياة للمخرج مهند الأنصاري الذي شارك بتمثيله إلى جانب مديحة شوقي، وفيلم عروس الفرات من إخراج عبد الهادي مبارك وتسواهن وارادة شعب وغيرها.

فترة السبعينيات: أفلام جادة

على أثر المتغيرات واستحداث المؤسسة العامة للسينما والمسرح بدأت الحركة السينمائية تخطو نحو وضع الأسس السليمة والخطط الإنتاجية ومحاولة تجاوز حالة الركود التي أصابت السينما إبان السنوات الماضية، وشرعت المؤسسة بإنتاج مجموعة من الأفلام التي تميزت بالجدية والاهتمام بقضايا المجتمع وإشكالياته ونذكر من بين أهم الأفلام: «الظامئون» إخراج محمد شكري جميل و«المنعطف» إخراج جعفر علي و«بيوت في ذلك الزقاق» لقاسم حول. وتلت هذه الأفلام إنتاجات أخرى في ذات الاتجاه رغم تفاوت مستوياتها وأساليب معالجاتها؛ منها أفلام: «الأسوار» لمحمد شكري جميل 1979 و«القناص» لفيصل الياسري 1980. إن هذا التواصل في الإنتاج مهد لأن تتحرك عجلة الإنتاج وتتجاوز الحدود المحلية وتنفتح على تجارب عربية وعالمية وصار الفن السينمائي حاضراً وسط المشهد الثقافي، إلا أن النظام سرعان ما أدرك أهمية وخطورة هذا الفن، لذا فقد سعى لأن يوظف إمكاناته لصالح الأفكار التي يريد والأهداف التي ينشد، ومن هنا تحول الخط الإنتاجي وفق الاتجاه الذي يصب في ذات الرافد الإعلامي الذي صار مكرساً لخدمة النظام ورموزه، وقد وضعت لهذا الهدف ميزانيات ضخمة واستقدم لتنفيذ هذه المشاريع بعض من أشهر الأسماء اللامعة في السينما العربية آنذاك أمثال الفنان توفيق صالح الذي أخرج فيلم «الأيام الطويلة» 1980 والفنان صلاح أبو سيف الذي أخرج فيلم «القادسية» 1981. وهكذا تحركت عجلة الإنتاج السينمائي العراقي لتكريس الرؤى الحزبية والافكار السلطوية.

الثمانينيات: سنوات الحرب وأفلام الدعاية والتعبئة

مع اندلاع شرارة الحرب الإيرانية–العراقية وضعت عجلة السينما إلى جانب العجلات العسكرية لتكون سلاحاً مسانداً ووظفت الكاميرات السينمائية لتصوير ما يدور في الجبهات عبر أشرطة وثائقية لتعرض الحالات الفريدة والمتميزة للجند. أما الأفلام الروائية فقد كرست مضامينها للجوانب الدعائية والتعبوية ودعم المجهود الحربي، فأنتجت على هذا الصعيد عشرات الأفلام منها: «المهمة مستمرة» لمحمد شكري جميل و«ساعات الخلاص» لطارق عبد الكريم، «الحدود الملتهبة» لصاحب حداد، «المنفذون» لعبد الهادي الراوي، «صخب البحر» لصبيح عبد الكريم، «شمسنا لن تغيب» لعبد السلام الأعظمي، «الفارس والجبل» لمحمد شكري جميل، «عرس عراقي» وهو من إخراج شكري أيضاً. هذه الأفلام وغيرها ورغم ما رصد لها من مبالغ كبيرة وما وظف لها من طاقات وإمكانات استثنائية، إلا أنها لم ترتق إلى المستوى المأمول وظلت محصورة في إطار المستوى التعبوي الذي لا يخلو من المبالغات وضعف واضح في البناء السردي والأداء والمعالجة الفنية.

التسعينيات وما تلاها

الحصار الذي تم فرضه على العراق انعكست آثاره أيضاً، وبوضوح على الإنتاج السينمائي الذي تراجع، بل يمكننا القول إنه قد توقف تماماً بعد إنتاج فيلم الملك غازي، وتم التحول إلى إنتاج أفلام السكرين، وعلى إثر إنتاج بضعة أفلام تم إيقافها أيضاً، لأسباب عديدة، إلا من محاولات شبابية كان يساهم فيها طلبة قسم الفنون المرئية في كلية الفنون الجميلة، وغالباً ما تقدم لأغراض دراسية. ونتيجة ضغط الحصار وما خلفته حرب الثمان سنوات إلى جانب ممارسات النظام السابق في عسكرة البلاد، وفرض حالة التقشف وممارسة الضغوط، كل ذلك كان دافعاً لهجرة ورحيل العديد من المثقفين كان بينهم الكتّاب والشعراء والنقاد والمسرحيون والسينمائيون، وهنا في بلدان المنفى بدأت رحلة أخرى للتجارب السينمائية التي تنم عن رغبة في التواصل مع الإبداع والطموح، فقد كان يرفد هؤلاء السينمائيين الحماس والإصرار على تأكيد الذات والحضور في المهرجانات الدولية رغم ضعف الإمكانيات المادية والتقنية وتباعد المسافات بين الفنانين، لاسيما إذا أدركنا أن فني السينما والمسرح يتطلبان جهوداً إبداعية وتخصصات عديدة من أجل إنجاز هذه العروض التي كان يرحب بها في الصالات العربية والدولية، ولعل بينالي السينما العربية في باريس قد شهد عديد العروض السينمائية العراقية، تلك التي أنتجت في فترات متنوعة إلى جانب إقامة ندوة كرست محاورها عن السينما العراقية. والأفلام التي عرضت هي «عليا وعصام» 1948، إخراج الفرنسي أندريه شاتان، «الحارس» 1967، خليل شوقي، «الظامئون» 1972، محمد شكري جميل، «المنعطف» 1975، جعفر علي، «الأهوار» 1976، قاسم حول، «النهر » 1977، فيصل الياسري، «المهد » 1985، ليث عبد الأمير، «في حقول الذرة الغريبة» 1991، قاسم عبد، «المرأة العراقية صوت من المنفى» 1993، ميسون الباجه جي، «حياة ساكنة» 1997، قتيبة الجنابي، «الخرساء» 1999، سمير زيدان، «مدخل إلى نصب الحرية» 1999، لعدي رشيد، «شاعر القصبة» 1999، لمحمد توفيق، «جيان» 2002، لجانو روشبياني، «بغداد حاضرة غائبة» 2002، لسعد سلمان، «انسَ بغداد» 2002 لسمير جمال الدين، «عائد إلى بابل» 2002، لعباس فاضل، «زمان رجل القصب» 2003، لعامر علوان، « 16 ساعة في بغداد» 2004، لطارق هاشم، و «نحن العراقيون» 2004 لعباس فاضل.

وتشهد العواصم العالمية مزيداً من المحاولات السينمائية التي نشطت خارج البلاد وبدأ السينمائيون العراقيون يعملون تحت مختلف الظروف الإنتاجية ورغم ضعف الإمكانات إلا إنهم يجتهدون من أجل التعبير عن أفكارهم من خلال الخطاب البصري.

السينما بعد 2003 : أفلام مغايرة

لقد استبشر السينمائيون حالهم حال الكثير من المثقفين وأبناء الشعب بمختلف فئاتهم وقومياتهم وأديانهم الذين حلموا بالتغيير الحقيقي إثر تغيير النظام وانتظار بشائر الديمقراطية وسيادة القانون والسلام وتوفير الخدمات العامة وفرص العمل والبناء لما دمرته الحروب طوال عشرات السنين، ولكن هذه الأحلام سرعان ما تبخرت وأضحت أوهاماً في واقع صار تحكمه الطائفية والمحاصصة الحزبية المقيتة ويسوده العنف وتسيطر فيه قوى الإرهاب وعصابات الإجرام، حيث القتل العشوائي والتهديد والتهجير القسري والاغتيالات وتصفية العقول الإبداعية وفق مخطط مرسوم لتدمير كل ما من شأنه أن يعيد الحياة لوطن أثخنته الجراح وسلبت خيراته ونهبت ثرواته من المحتل وأعوانه. أزاء واقع كهذا ماذا كان حال السينما ومبدعيها؟ وكيف واجهوا الصعاب وغامروا من أجل توثيق أحداث جسام وجسدوا صوراً لن تبارح ذاكرة الأجيال؟ إن معظم الأفلام التي تفذت إبان هذه الفترة كانت تعتمد على المبادرات الفردية، أو بدعم من بعض الجهات المستقلة وبميزانيات ضئيلة مقارنة مع متطلبات العمل السينمائي، وقد عالجت هذه الأفلام الوضع الحالي الذي يمر به العراق وهو يرزح تحت الاحتلال وأعمال العنف والجريمة إلى جانب التناقضات الدائرة والاختلافات التي تولدت نتيجة المصالح الحزبية والشخصية التي أفرزتها السنوات الماضية. إن تدهور الوضع الأمني حرم الكثير من السينمائيين العراقيين سواء الموجودون في الداخل أصلاً أو أولئك الذين عادوا إلى الوطن رغم صعوبة الظروف، ومن بين السينمائيين الذين أنجزوا أعمالاً بعد التغيير: وليد المقدادي وفيلمه «الطريق إلى بغداد»، طارق هاشم « 16 ساعة في بغداد»، هادي ماهود «العراق موطني»، ميسون الباجةجي «العراق بلد العجائب»، ليث عبد الأمير «العراق أغاني الغائبين»، سعد سلمان «دردمات»، باو الباري «ابن العراق»، وأضاف هادي ماهود شريطاً آخر بعنوان «ليالي هبوط الغجر»، وأنجز محمد الدراجي فيلمين هما «أحلام»، و«حرب حرب رب جنون»، أما عدي رشيد فقد حقق إنجازه الأول «غير صالح للعرض»، وفيلمه الآخر «كرنتينة»، الذي تناول فيه جرائم اغتيال العلماء وأساتذة الجامعات واستهداف العقول العراقية .

إن المتابع للمنتج السينمائي خلال السنوات القليلة الماضية سرعان ما يجد أن مضامين وأساليب الأفلام قد اختلفت كثيراً عما كان سائداً من قبل، فقد تميزت بجرأة الطرح وتناول المسكوت عنه، وقدمت رؤى وتساؤلات مفتوحة الآفاق سياسياً واجتماعياً وثقافياً، لقد بدت لمسات التعبير وطرح الأفكار بحرية ووضوح. إن الخبرة والثقافة والاحتكاك مع الخبرات الأجنبية إلى جانب التطور التقني جعل المخرجين يعتمدون في التصوير على كاميرات الديجتل

«الرقمية» لما توفره لهم من إمكانات إضافية لم تكن في متناولهم سابقاً، إضافة إلى أنها تلبي جانباً من احتياجاتهم في ظل التكاليف العالية للإنتاج وضعف الميزانيات المرصودة، وبعيداً عن هيمنة واستغلال المؤسسات الرسمية والشركات التجارية الاحتكارية.

إشكاليات السينما العراقية

ضعف الاهتمام بالذاكرة البصرية وغياب الرؤية والتخطيط السليم

رغم مرور حوالي مائة عام على دخول الفن السينمائي للعراق وممارسة هذا الفن من قبل الهواة والمحترفين وتأسيس معاهد متخصصة لدراسة فنون السينما في معاهد وكليات الفنون التي قامت بتخريج العديد من الطلبة وتأهيل الكوادر للعمل السينمائي، وكذلك وجود مؤسسة متخصصة بشؤون الفن السينمائي وأقسامه العديدة، إلا أننا ما زلنا نلمس تراجعاً واضحاً في مستوى حضور وإنتاج الفيلم وآفاقه، ونستطيع أن نعزو هذا التخلف إلى ضعف الاهتمام من قبل الدولة التي كانت مسؤولة عن تسيير الثقافة وبرامجها، وإسناد إدارة الفنون لأشخاص من ذوي الخبرات القليلة أو توجيه الخطاب السينمائي لإيديولوجيات تخدم أهداف وسلطة النظام، وهذا ما فعلته دائرة السينما والمسرح التي وظفت جميع طاقاتها ضمن هذا الاتجاه، إلى جانب غياب الحريات في تناول الموضوعات ذات المساس بالجوانب الاجتماعية وما يجري في الواقع من مشاكل يعاني منها الشعب. إن مسألة بناء الوعي الفني الثقافي تتطلب تضافر الجهود وترابط العلاقات الفكرية والإبداعية والإدارية، باعتبار أن (صناعة الذاكرة المرئية بحاجة إلى تأسيس ومنهجيات ومنظومات قيمية وهذه لا تأتي من اجتهادات وفراغ) ، بل إن ذلك ينبغي أن يبدأ من الأساس، أي من خلال نشر تعليم وثقافة جديدة تضع ضمن مناهجها أهمية الأخذ بالأفكار والتقنيات الجديدة والمتطورة، وأن تفيد من التراث الإنساني والعالمي. وما تم إنجازه في صعيد الخطاب البصري لا يرتقي إلى المستوى المأمول، ذلك لغياب القناعة لدى المعنيين،

وربما القصور في إدراك ماهية الفن السينمائي ودوره وأهميته كرسالة إنسانية وفكرية وجمالية مؤثرة.

الحصار الذي تم فرضه على العراق انعكست آثاره أيضاً وبوضوح على الإنتاج السينمائي، الذي تراجع، بل يمكننا القول إنه قد توقف تماماً بعد إنتاج فيلم الملك غازي وتم التحول إلى إنتاج أفلام السكرين وعلى إثر إنتاج بضعة أفلام تم إيقافها أيضاً، لأسباب عديدة، إلا من محاولات شبابية كان يساهم فيها طلبة قسم الفنون المرئية في كلية الفنون الجميلة، وغالباً ما تقدم لأغراض دراسية.

إشكالية التمويل والدور الإنتاجي

تعاني السينما العراقية من غياب الدعم الحكومي، وكذلك من قلة المستثمرين في قطاع الإنتاج السينمائي الخاص بسبب عدم الثقة في ضمان الأرباح، لكون الفيلم العراقي لم يزل غير معروف ولم يجد أسواقاً لا في الداخل ولا في الخارج لقلة الإنتاج. وإن ما أنتج من أعمال سابقة كانت لا تبغي الترويج التجاري قدر استهداف الجانب الدعائي، والجمهور بطبيعته ونتيجة الاعتياد على أنماط السينما التجارية أي الأفلام الاجتماعية والرومانسية، أو أفلام الآكشن والخيال العلمي، تلك التي تتطلب مهارات وتقنيات عالية المستوى، إن نقص التمويل دفع بالكثير من المخرجين بعد عام 2003 إلى التعاون مع جهات خارجية طلباً للدعم، وهذا ماحصل مع المخرج عدي رشيد في فيلم «ابن بابل» الذي ساهمت في تمويله شركة بريطانية وأطراف عربية من مصر والإمارات وفلسطين، حيث بلغت ميزانية الشريط أكثر من مليون دولار، كذلك فعل المخرج قاسم حول لإنجاز فيلم المغني الذي مولته شركة التلفزيون الفرنسية آي.آر.تي، وساهم فيه فنانون من فرنسا والعراق، هذا الشريط أصبح جاهزاً للعرض، وحصل المخرج عباس فاضل على دعم من جهة فرنسية لدعم فيلمه «فجر العالم» الذي قام بتصويره في أرياف مصر واعتمد في تنفيذه على ممثلين من أقطار عربية مختلفة، كما أن الفنان سعدي يونس قد أنجز فيلمه «ترانيم من بلاد الأرز» بدعم فرنسي ولبناني، وآخرون حاولوا ويحاولون لإيجاد مصادر تمويل للعديد من الأفلام والسيناريوهات التي تنتظر الإنجاز، وفي هذا الصدد نقول إن مشكلة التمويل من شأنها أن تنعكس على هوية السينما وخصوصية الإنجاز لأن جهات التمويل والإنتاج لطالما كانت لها شروطها التي تحد من حرية التعبير وتطلب تقديم الموضوعات التي تتناسب مع أهدافها. إذن لا بد من وجود دعم حكومي وتخصيص ميزانية

للإنتاجات السينمائية المميزة اضافة إلى دعم الطاقات الشبابية وتوفير الأجهزة والتقنيات والاستوديوهات لتنفيذ أفكارهم الإبداعية.

إشكالية الجانب التقني وتبادل الخبرات

نتيجة لقلة الدعم وضعف التمويل وعدم توافر الأجهزة التقنية الحديثة التي يتطلبها العمل السينمائي سواء في التصوير أو المونتاج والصوت والمؤثرات والخدع السينمائية التي وفرتها الاجهزة والتقنيات الرقمية التي ساهمت في تطوير الفيلم ووفرت إمكانات مذهلة بحيث كانت النتائج باهرة جداً، وهذا ما نشاهده عبر الأفلام الجديدة التي تنفذ عبر تقنيات الحاسوب والسينما الرقمية ولعل آخرها كان فيلم 2012 للمخرج رولاند اميرش، الذي سبق له أن قدم عدداً من الأفلام التي اهتمت بموضوعات الكوارث والخيال العلمي وما أثاره هذا الشريط بسبب استخدامه التقنيات العالية من دهشة ومتابعة في كل أنحاء العالم، إن ما تعاني منه السينما العراقية اليوم هو قلة الاجهزة والأدوات المستخدمة في العملية السينمائية لاسيما إذا علمنا أن بناية واستوديوهات دائرة السينما والمسرح قد تعرضت للتدمير والسرقة إبان الاحتلال الأمريكي، ولم تتمكن هذه الدائرة لضعف ميزانيتها من تمويل أي فيلم جديد يرتقي إلى مستوى الإنجاز الحقيقي، أو يواكب السينما السائدة، إن ما عاناه الفنان السينمائي داخل العراق أيضاً هو قلة الإطلاع على التجارب العالمية، فنتيجة الحصار لم يستطع معظم السينمائيين الاطلاع على الأفلام العالمية الجديدة، أو المساهمة في مهرجانات السينما العالمية للاحتكاك مع الخبرات، ومشاهدة الجديد من أساليب وتقنيات السينما في ظل التطورات التقنية المتلاحقة، وهذا ما حرم الكثير من الفنانين والدارسين لفن السينما من المواكبة وإضافة الخبرات الجديدة التي يكون الفنان والمبدع بحاجة إليها دائماً.

انحسار دور العرض السينمائية ورداءتها

إن المتابع للنشاط السينمائي يلاحظ أنه منذ تسعينيات القرن الماضي قد بدأ العد التنازلي للنشاط السينمائي في العراق، وباتت الأفلام المعروضة تتراجع شيئاً فشيئاً نتيجة عدم الاهتمام بأماكن العرض من قبل الجهات الرسمية، وكذلك القطاع الخاص، حيث دخل إلى الميدان عدد من التجار الذين لا يمتلكون أي قدر من الثقافة السينمائية باستثناء الجانب المالي والتفكير بالأرباح على حساب الفكر والجودة والقيمة الجمالية والإبداعية، التي كانت توفرها بعض الأفلام التي تعرض في صالات العرض المحترمة، كما كان الحال في قاعات غرناطة وبابل وسميراميس وأطلس، حيث كان عدد الدور حوالي أربعين دار عرض لم يتبق منها سوى عدد

قليل جداً، وكذلك في المحافظات الأخرى، إلا أن هذا الحال قد تغير تماماً وباتت دور السينما اليوم شبه غائبة، وقسم منها تحول إما إلى قاعات للعروض المسرحية التجارية أو مخازن ومكاتب تجارية، وبذلك حرم جمهور السينما من متعة كبيرة ووسيلة جماهيرية مازال العالم يهتم بها ويعتبرها سبيلاً للمعرفة والتعلم والتسلية معاً، إن هناك العديد من الأسباب التي جعلت واقع دور العرض السينمائي بهذا الحال اليوم، منها انحسار الثقافة السينمائية وعدم تشجيع ودعم الجهات الحكومية أو منظمات المجتمع المدني للفن السينمائي، إلى جانب الظروف التي مر بها العراق منذ التسعينيات وفرض الحصار الشامل عليه وصولاً إلى ما بعد التغيير وشيوع حالات العنف وغياب الجانب الأمني ونظرة بعض الجهات المتطرفة ودعواتها إلى تحريم الفنون ومنها الفن السينمائي، وكذلك قلة الإنتاج السينمائي العراقي الذي يلبي حاجات الجمهور ورغباته، وغياب الموزعين الأذكياء الذين يمتلكون خبرة في اختيار نوعية الأفلام العربية أو العالمية وكيفية ترويجها، انعدام وسائل الراحة داخل صالات العرض. هذه الاسباب وغيرها مثل توافر اجهزة العرض الصغيرة DVD والأقراص المدمجة والاعتماد على الشبكة العالمية الإنترنت للحصول على مواقع عرض أحدث الأفلام وتوفر الشاشات الكبيرة «البلازما» لتعويض حجم الشاشة السينمائية، وكذلك مساهمة عدد من القنوات المختصة بالأفلام، كل هذه كانت أسباباً لتردي واقع دور العرض السينمائية في العراق. وتبقى الحاجة قائمة لإعادة تأهيل وبناء دور عرض جديدة انطلاقاً من أهمية السينما كفن إبداعي مؤثر.

الجمهور وبناء الذائقة الفنية والجمالية

يشكل الجمهور عنصراً أساسياً في تلقي الإنجاز الفني في أي مجال. وبدونه لايتحقق الاثر المطلوب

تعاني السينما العراقية من غياب الدعم الحكومي، وكذلك من قلة المستثمرين في قطاع الإنتاج السينمائي الخاص بسبب عدم الثقة في ضمان الأرباح، لكون الفيلم العراقي لم يزل غير معروف ولم يجد أسواقاً لا في الداخل ولا في الخارج لقلة الإنتاج وإن ما أنتج من أعمال سابقة كانت لا تبغي الترويج التجاري قدر استهداف الجانب الدعائي

وقد حدثت قطيعة منذ زمن طويل بين الجمهور والسينما في العراق، وهذا يعود إلى عدة أسباب لعل أهمها هو قصور الثقافة السينمائية لدى نسبة كبيرة من الناس وهذا الجانب يتحمله الإعلام بكل وسائله، إضافة إلى غياب البرامج والإعلانات والنقد الجاد الذي من شأنه أن ينمي الذوق ويرتقي به، إضافة إلى أن نوعية الأفلام التي تستورد أو تنتج في الداخل لها تأثير على

اجتذاب رواد السينما، وقد شهدت نوعية الأفلام المعروضة تراجعاً حاداً وباتت أفلام الكاراتيه والآكشن والمغامرات هي الطاغية والمطلوبة من قبل تجار ومتعهدي العروض السينمائية، إلى جانب الصعوبات التي ولدتها سنين الحصار وما خلفته من آثار على حياة الشعب الذي أتعبته الحروب والحياة العسكرية والملاحقات لأن يكون دائماً تحت الطلب حاملاً السلاح ومهدداً بلقمة العيش والحرمان من أبسط حقوق الإنسان، إزاء هذه الظروف كيف يمكن بناء جمهور للسينما؟! لأن الفن دائماً ينتعش في أجواء الأمن والسلام والرفاهية.

اقتراحات وحلول

إن إعادة الاعتبار للسينما العراقية لايمكن أن يتحقق بالأمنيات فقط ما لم تتوفر القناعة الكاملة لدى أصحاب القرار بأهمية هذا المرفق الحضاري الذي بات يشكل حلقة من حلقات التواصل والتفاعل والحوار مع الشعوب، ومن أجل وضع وإعادة الأسس السليمة للنهوض بقطاع السينا نقترح الآتي:

-العمل على وضع الخطط العلمية والمنهجية من قبل الاختصاصيين في الشؤون التربوية والفنية والثقافية والتقنية، للشروع بمرحلة جديدة لهذا الفن، وإنشاء مدينة للسينما تتوفر على وسائل الإنتاج الحديثة.

-دعم التجارب السينمائية الشابة والتعريف بها من خلال توفير فرص العمل والإعلام والدعم المادي والإعلامي.

-نشر وترسيخ الثقافة الفنية للنشء الجديد من تلاميذ المدارس والتأكيد على الثقافة البصرية

وإبراز دورها الحيوي في تطوير وعي الإنسان وسلوكه.

-ضرورة رصد ميزانيات لأفلام عراقية تتناول الموضوعات المحلية وتبرز التقاليد والتراث العراقي بكل وجوهه، والعمل على تأهيل نخبة من كتاب السيناريو المتميزين ومنحهم الحوافز التي تتوازى مع أهمية وقيمة الإنجاز المتحقق.

-تشجيع القطاع الخاص ومنحه التسهيلات والإغراءات لدخول مضمار الاستثمار في مجال الإنتاج السينمائي من خلال إعفاء الاجهزة السينمائية من الضرائب أو المساهمة المشتركة في بناء دور العرض وإنتاج واستيراد وتوزيع الأفلام العالمية والعربية المتميزة وغير ذلك.

-المشاركة والانفتاح على السينما العالمية والاحتكاك مع تجاربها من خلال المشاركة في المهرجانات المختلفة أو إرسال العاملين في الميدان السينمائي للدراسة والتدريب في ورش عملية وبمختلف مجالات العمل السينمائي من المصورين ومهندسي الصوت والإضاءة والتقنيات الأخرى.

-التواصل في اقامة المهرجانات للأفلام القصيرة والروائية وإقامة الندوات النقدية لكل ما يعرض وتخصيص جوائز تشجيعية كبيرة للأفلام المتميزة.

-بناء وإعادة تأهيل دور العرض السينمائي وبما ينسجم وخصوصية هذا الفن وجمالياته في المشاهدة والاستمتاع كون دور العرض تشكل مراكز ثقافية تساهم في تقديم الثقافة الرصينة والفن الراقي.

-العمل على إعادة العلاقة مع الجمهور واستثمار كل السبل المتاحة من أجل إعادة الثقة بما يعرض له سواء من خلال نوادي السينما في بغداد أو المحافظات، وتوفير كافة الفرص للاطلاع على ما ينتج محلياً ودولياً.

-إعادة النظر بمناهج تدريس الفن المرئي نظرياً وعملياً في معاهد وكليات الفنون الجميلة وتحديثها وفقا لمتطلبات العصر التقني والاتصالي، وضرورة إشراك الطلبة بتجارب مع معاهد سينمائية عربية أو عالمية

اللغة الجمالية في الخطاب المرئي

تعريف الجمال:

يعرف (أفلاطون) الجمال على أنه "تجلي للحقيقة"أما (سقراط) فيربطه بالخير ويقسمه إلى الجمال الظاهر والجمال الباطني والفن الجميل له وظيفة تخدم الحياة الإنسانية وبمعنى أدق الحياة الأخلاقية فالجميل هو ما يحقق النفع والفائدة أو الغاية الأخلاقية العليا،وأفلاطون ؛كل تفسيراته للجمال تنتهي إلى التوحيد بينه وبين المثال العقلي الذي يتجلى في التناسب والائتلاف الهندسي ويعرفه بأنه إنما يوجد في النظام والتناسب وفي كل ما يخضع للعد والقياس، أما (إمانويل كانط) فيعتبر الجمال"الكمال حين نحس به" وحكم الذوق عنده يرجع إلى الذات ووضع أربع لحظات تحدد الشروط الشكلية للحكم فاللحظة الأولى وفقا للكيف نحكم الذوق أو الجميل هو لكم مجرد من المنفعة فالجميل هو تأمل صرف واللحظة الثانية وفقا للكم، وهذا يعني ما يروق لنا بطريقة كلية وبلا تصور عقلي فيستلزم ذلك أن يكون كذلك قد

راق للغير أما اللحظة الثالثة فهي؛ بحسب الجهة فالأعمال الفنية النموذجية تأخذ تفسيرا يجعل منها نماذج تحتذي في كل زمان ومكان واللحظة الرابعة فحكم الذوق حسب العلاقة بالغايات فالجمال يتعلق بغاية محددة، أما (ادموند بيرك)؛ فالجمال عنده هو النظام والضالة والرقة والتنوع المفرح اختفاء القوة,التدرج بين الأشياء ونعومة المظهر ووضوح اللون براقا دون أن يكون خافتا أما (هيغل) فيرى أن الجمال الفني هو اسمي من الجمال الطبيعي لأنه نتاج فكر.

أما أبو حامد الغزالي فيرى أن الجمال ينقسم إلى قسمين إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس, وإلى جمال الصورة الباطنية المدركة بعين القلب و نور البصيرةأما (ابن القيم الجوزية) فيرى أن الجمال الباطن هو المحبوب لذاته وهو؛ جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة وهذا الجمال الباطن يزيد الصورة الظاهرة وأن لم تكن ذات جمال.

2- جماليات المكان في الخطاب المرئي:

إن الإحساس بالجمال و تقدير القيم الجمالية من العوامل التي تؤثر في كل فرد من حيث هما مقياس المفاضلة بين العوامل الخارجية كما أنهما دعامتان قويتان من دعامات سعادة الإنسان و شعوره بالبهجة واللذة وللجمال ميادين مختلفة إلا أن أكثر ما يشد انتباه المشاهدين من جماليات السينما من خلال المكان ولكن يختلف المشاهدون في تحديد معنى الجمال فهم يطلقونها على مظاهر كثيرة تختلف في طبيعتها و تكوينها فنقول الصورة السينمائية جميلة والديكور ومنشطة الحصة جميلة وهكذا ولقد أثبتت دراسة عن دور التلفزيون في تشكيل القيم الجمالية أن هناك تباينا لدى الشباب في إدراك الجماليات التلفزيونية الجمالية؛ فيميل الذكور مثلا إلى طريقة الكلام وطريقة تأدية العمل بينما تميل الإناث إلى الملابس الفاخرة والتزيين ويختلف الشباب في تحديد جماليات الألوان مثلا فهناك تباين بين الإناث والذكور وسكان المدينة والريف، فالذوق الجمالي يتغير من عصر إلى عصر بما يتلاءم مع تطور الأذواق و الاتجاهات الجمالية.

أ- جمالية الصورة التلفزيونية:

يمكن اعتبار الصورة كوحدة شكلية للمكان من حيث طريقة تصويره وزاوية التقاطه وجمالية الصورة تهتم بمدى توفيق المصور في استخدام اللقطات وأنواعها ومدى تناسبها وتجانسها، وأيضا زوايا التصوير وحركة الكاميرا.

أ-1-جمالية الصورة السينمائية.

إن ما يظهر داخل هذا الإطار "الصورة" هو وحده الذي يري ومن ثم فإن فنان الفيلم مضطر أو لديه الفرصة ليختار من الأشياء ما يشاء في تصميمه والعكس من ذلك بحذف

الأشياء غير الهامة وكذلك إدخال المفاجآت بطريقة مباغتة في الصورة فاللقطة عنصر أساسي في إبراز جمالية المكان، وما على المشاهد إلا رؤية طريقة ملء الصورة، وتعتبر مسألة حجم الصورة ونسبتها من أهم المسائل في التصوير فالقطة الكبيرة لا تقتصر على مساعدة الفنان في أن يعطي تكبيرا للشيء الذي قد لا يتضح باعتباره مجرد جزء تفضيلي في اللقطة العامة بل إنها تلتقط ملامح مميزة عن الشكل ككل.

تكمن جمالية الصورة في أنها تظهر الشيء من وجهة نظر خاصة وبأكثر الطرق تميزا وأيضا التصوير من جهة غير مألوفة للمتفرج إضافة إلى أن الأشياء غير الهامة تخفى كلها أو جزء منها ومن ثم تأكيد الأشياء الهامة، وهذا ما يسمى بزاوية التصوير فهذا التحديد نفسه يتيح الفرصة الفنية لجعل الحدث الخاص الجاري تصويره يؤدي فكرة معينة باعتبارها وصفا سيكولوجيا للطريقة التي صور بها المنظر إن اختيار الزاوية تجعل المتفرج ينتهي إلى رؤية الشيء المألوف وكأنه شيء غير مألوف، فإذا أحسن اختيار الزاوية فانه سيزيد اهتمام المتفرج، والمخرج لا يوجه الاهتمام إلى المزايا الشكلية للشيء نفسه فحسب بل كذلك إلى صفاته الشكلية وهذا ما يأتي عن طريق حسن اختيار حجم اللقطة فاللقطة السينمائية لابد أن يكون لها حجم يتحدد هذا الحجم وفق الخيال، الجمالية، الوظيفية هذه الجمالية تبرز من خلال عرض الكل أو الجزء جعل الأشياء صغيرة أو كبيرة إبراز أجزاء معينة من الجسم زيادة أو نقصان الحجم.

الجمالية الأخرى التي تصاحب الصورة السينمائية هي الحركة فالحركة المتقطعة في الكاميرا وفي جهاز العرض لهما تأثير على الإيقاع الجمالي للصورة وتكون بفعل العوامل التالية:

أ-حركة الأشياء الحية الساكنة بالكاميرا.

ب-تأثير عمق المنظر وتأثير بعد الكاميرا عن الشيء.

ج-تأثير عمق الكاميرا المتحركة خاصة التي تكون فوق الرافعة والتي تتحرك من الأعلى إلى الأسفل ثم من الأسفل إلى الأعلى فتبرز جمالية الحركة.

إذن عملية نجاح التقاط الصورة السينمائية تكمن في توفير الجمالية والوظيفية فالاثنان يشكلان الأساس لالتقاط الصورة وعلى ضوء ذلك تكمن أمور عديدة في تحقيق الجمالية أو الوظيفية للقطة ترتبط فيه جملة من العوامل الأساسية التي تدخل في صميم إنجاح الصورة كالعناصر الخاصة بالوظيفية التي هي أساس لأي ملتقط أو كالعناصر الخاصة بالجمالية والتي تحقق جمالية للصورة حسب المعايير المتبعة أو المتفق عليها في خلق التأثير عند المتلقي كتنظيم حركة الممثلين وتوزيع مكونات الصورة من أحجام وكتل وأشكال وألوان، أو تنظيم آلية الالتقاط التي يمكن أن تضفي طابعا جماليا للصورة بحكم المتغيرات التي تحققها في الالتقاط

فالتصوير الجمالي ليس مجرد تقليد بل هو إبراز إحساس معين أحس به المصور ويريد أن يبرزه كخصائص ذاتية هي التي يمكن أن نطلق عليها جوهر الموضوع أو الروح الجوهرية الجمالية في الشيء.

ب- جمالية المكان.

قبل أن نخوض في جماليات المكان أود أن أوضح الفرق بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، فالنظرة الواحدة لصورة طبيعية أو فنية قد تثير إعجابنا وقد تثير شعورا مضادا في لحظة أخرى فإذن الجمال ليس منفصلا عن شعورنا وإدراكنا وإذا كان الجمال الطبيعي من صنع الخالق تعالى فإن المكان الفني فيه لمسة من المخلوق يحاول إعطاء أبعاد جمالية و فنية أكثر.

ب.1.ارتباط المكان بالزمان :

في الحياة الواقعية يكون هناك استمرار في الزمان والمكان أما في الفيلم فالزمان والمكان يفقدان ميزة الاستمرار، فالفترة الزمنية التي يجري تصويرها يمكن أن تقطع في أي لحظة و قد يعقب المنظر على الفور منظرا آخر في وقت مختلف تماما و هنا تبرز جمالية التغير المكاني والزماني فلا شيء ثابت , وهي على خلاف العالم الواقعي الذي نحسه فحجم المساحة لأي مكان في واقع الحياة يكون دائما نفسه ولا يمكن أن نغير الميل ونجعله مترا أو أكبر أو أقل وهذا يتفق مع جميع المقاسات وهي الطول و العرض والارتفاع والزمان أيضا في الواقع لا يمكن أن نغيره فالساعة تكون دائما تكون ستين دقيقة، ولا يمكن جعلها أطول أو أقصر, هذه التقديرات ثابتة وغير قابلة للتغير، تظهر في الحيات الواقعية فقط النسبية، فالدقيقة تكون أطول نسبيا لشخص يعاني توترا، يحس بالدقيقة كدهر من الزمن بينما يمر الوقت سريعا فقط بالنسبة لإنسان سعيد .

هذه القواعد قد تتلاءم مع المشاهد المسرحية ولكنها على النقيض من ذلك لا تتناسب مع الفيلم السينمائي لأن الفيلم له قواعده الخاصة بالزمان والمكان وهنا تبرز الجمالية؛ ففي الفيلم يمكن أن تصبح الدقيقة أكثر أو اقل من ستين ثانية وقد يصبح المتر أكبر أو أقل مما هو في الواقع فالمقياس والأبعاد العادية لا تتحكم في الفن السينمائي بل يمكن بسهولة المد في الزمان والمكان والإيجاز أيضا، وهو ليس من قبيل الخدع و التحايل السينمائي وإنما هو على العكس من ذلك من وظائف الفيلم الطبيعية.

فالامتداد الزماني يقع لتقوية اللحظات المهمة لا لمجرد الإطالة والإسهاب وكل لحظة غير مهمة أو غير مفيدة يجب أن تحذف، ويستطيع المخرج أن يخلق تأثيرات عميقة وفعالة على المشاهد بواسطة الاستعمال الصحيح لهذه الأساليب الفنية الجمالية، أما عن الارتباطات الزمانية المكانية فتكمن في أنه إذا قمنا بمد الزمان فأننا نقوم أيضا بتوسيع المكان وعندما

نوجز الزمن نختصر أيضا المكان ولكن تقتضي تتابع الحوادث المنفصلة في المناظر المفردة تتابعا مناسبا في الزمن، وإذا أريد إبداء سياقين من الأحداث على أنهما حدثا في وقت واحد فانه يمكن ببساطة عرضهما واحدا بعد الآخر ولكن يجب أن يكون واضحا من المضمون في هذه الحالة حدوثهما في وقت واحد.

ب.2. جمالية المونتاج:

يربط المونتاج المواقف الواقعة في نفس الوقت وهو يجعل الأشياء جنبا إلى جنب دون أن تكون هناك صلة في الزمان والمكان الواقعين على الإطلاق، وهذا يؤدي إلى وهم جزئي وجمالية فنية من حيث تأثير الحدث الفعلي وتأثير الصورة فيشعر المشاهد أن سياق المشاهد المختلفة من حيث الزمان والمكان لا يتم بطريقة تعسفية فالشخص ينظر إليها بهدوء كأنه ينظر إلى مجموعة من الصور العادية؛ فإننا لا ننزعج إطلاقا حين نجد أماكن مختلفة ولحظات مختلفة من الزمن مسجلة في مثل هذه الصور والقيمة الجمالية لاختزال المكان والزمان عن طريق المونتاج أثارت بعض المواقف لذلك حدد بودفكين خمسة 5 مناهج للمونتاج :

1-التناقض:إذا ارددنا تصوير حالة البؤس التي يقاسيها رجل يتضرع من الجوع يمكن أبرازها أكثر عمقا إذا قورنت بشخص مفرد في الإقبال على الطعام.

2-التوازي:يعرض نوعان مختلفان من الأحداث متداخلان مع بعضهما بواسطة لقطات مفردة من كل منهما .

3- التماثل : يضرب العمال بالرصاص فيسقطون موتى ثم ننتقل إلى منظر ذبح الثور.

4- الترابط:حدثان متوازيان يرتبطان ببعضهما إلى بعض لأنهما يحدثان في وقت واحد.

5-الفكرة المرددة: تكرار مشهد معين عدة مرات و بنفس الشكل(26).

أما تيمو شنكو فينتقد بودوفكين ويشترط خمسة عشر مبدءا 1- تغير المكان- 2- تغير وضع الكاميرا- 3- تغير بعد الصورة -4- تأكيد التفاصيل الجزئية-5- المونتاج التحليلي - 6 العودة إلى الماضي- 7 توقع المستقبل- 8 الأحداث المتوازية- 9 التناقض- 10- الترابط- 11- التركيز- 12 التكبير- 13 مونتاج التمثيل الفردي- 14-التكرار - 15 - التتابع السريع لمشاهد متغيرة.

ب.3. جمالية الأشياء و الأشكال:

تظهر جمالية الأشياء في ترتيبها في حيز الشاشة وخلق الإحساس بثلاثية البعد وهذه الأشياء يحركها عقل المخرج و إدراكه وإحساسه؛ فيضيف لهذه الأمكنة معنى وتعبيرا جميلا بلغته السينمائية فيرتبط البعد الجمالي للأشياء والأشكال بالخطوط المستقيمة والدوائر

والمسطحات والأحجام المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا، فاللذة المستمدة منها لا تتوقف على الرغبات أو الحاجات فالجمال في الأشياء المحسوسة المنظورة يوجد حيث يوجد التناسب بين الأجزاء فلا يوجد جمال في الشيء البسيط بل في المركب ذو التناسب والمقياس ولا يوجد في الجزء بل في الكل فالأجزاء لا تكون جميلة إلا بقدر مساهمتها في بعث الجمال في الكل غير أنه يترتب على هذا أن تكون أجزاء الشيء جميلة إذ لا يمكن أن يكون الكل جميلا مركبا من أجزاء قبيحة ، ويرى المختصون في علم الجمال أن هناك ثلاثة عناصر ترتبط بالفنان * لا بد أن تدخل في تكوين العمل الفني هي: المادة ,الموضوع، والتعبير، فقوام البناء المكاني هي: المواد والأشياء والأجسام الموجودة في المكان بألوانها و إضاءتها، فمصمم الديكور يعطي للأشياء و الأشكال نمطا تعبيريا خاصا في وجود مؤثرات بصرية وهكذا تصبح لها دلالة ومعنى ووظيفة جمالية .

ب.4. جمالية الشخصيات:

ترتبط جمالية الشخصيات ارتباطا وثيقا بكل ما يمد بصلة إليها فجمالية الشخصيات تنبع من طريقة استعمال اللغة، وطريقة استخدام الوجه والملامح وطريقة الجلوس جمالية اللباس خاصة اللباس ذو الأبعاد الثقافية فهي الصور التي ترغمنا على تذكر ماضينا الأكثر بعدا وكلما كانت أكثر بساطة كلما جذبت المشاهد .

ولقد تبين في بحث ميداني أن للتلفزيون الجزائري دورا ايجابيا في تشكيل القيم الجمالية، إذ تشكل الحصص الثقافية والفنية، والومضات الإشهارية قيمة الجميل لدي الشباب المبحوث كما أكدوا على جمالية الشخصية، فالذكور يميلون كثيرا إلى طريقة الكلام، وطريقة تأدية العمل التلفزيوني ثم الرشاقة، والتزيين والملابس الفاخرة أما الإناث فيملن في الدرجة الأولى إلي الرشاقة وطريقة تأدية العمل ثم طريقة الكلام ويميل المشاهد الجزائري إلى الشخصيات الجزائرية المعروفة سواء الرياضية من لاعبين أو منشطي الحصص و الممثلين الفاكهيين

ب.5. جمالية الألوان و الإضاءة:

أ- جمالية الألوان:تعتبر الألوان ذات أهمية بالغة في الصورة السينمائية حيث تساهم بكيفية فعالة في إبلاغ الرسالة بشاعرية لجذب انتباه المشاهد وخلق جو وجداني وانفعالي، وتكمن

جمالية الألوان في حسن استخدامها؛ فيمكن خلق الجمالية عن طريق تباين الألوان وهو التضاد، فالأبيض هو نقيض الأسود ويلعب التباين دورا كبيرا في تغير مساحة أو حجم الأشكال وإبرازه، وأيضا شاعرية التوافق بين الألوان حيث هو عبارة عن اتحاد موفق للألوان ينشأ عن طريق خاصية المصاهرة والتقارب الموجود بين الألوان و اتحاداتها البصرية فإذا ما استخدمت الألوان الدافئة معا تعطي توافقا لونيا ونفس الحال إذا ما استخدمت الألوان الباردة معا .

لهذا اهتم مصممو الإشهارات بعلاقات الألوان حيث إذا ما استخدمت كما يجب كانت النتيجة سارة للعين، وقد أكدت عدة مجلات في أوربا وأمريكا أن نسبة الجماهير التي تجذبها الصور الإعلانية الملونة تزيد بنسبة 95% بالمائة عن عدد القراء الذين تستهويهم نفس هذه الصور لو كانت غير ملونة .

تبرز أيضا جمالية الألوان في تجسيد البعد السوسيوثقافي، فالمجتمع الجزائري بأبعاده الإسلامية والعربية والأمازيغية يميل إلى اللون الأبيض الأخضر الأحمر كما اثبت الباحث سمير لعرج في دراسته حيث أكدت على العينة المدروسة على ارتباط الذكور والإناث بالألوان المذكورة آنفا، فلكل شعب مزاجه اللوني الخاص به هذا المزاج نتيجة مباشرة لعوامل طبيعية وبيئية فاللون يثير في النفس مشاعر خاصة، ويؤثر في النفس تأثيرات معينة تختلف من إنسان إلى أخر فلكل لون صداه الخاص في نفس الإنسان.

ب- جمالية الإضاءة:

تستعصي عملية التصوير ما لم تكن هناك إضاءة, فالإضاءة هي التي تجسم الأشياء لخلق الإحساس بها حيث أن أي جسم مهما بلغ حجمه أو شكله لا يمكن أن يكون له إحساس بصري ما لم تكن هناك إضاءة مسلطة عليه، وهذه الإضاءة ليست بالضرورة أن تكون اصطناعية ، فالإضاءة لها دور مهم في خلق الجو العام أي الحالة المزاجية والتأثير النفسي الذي يجب أن تخلقه الصورة عند المشاهد من جمالية ويحرك خيال المشاهدين والممثلين، فينحت أشكال الأشياء ويحركها ويزيد من فائض ثراءها الدلالي ويحول الأشياء إلى رموز ، والإضاءة ملازمة لعملية التصوير وهي تقوم بالتغير في المظاهر الخارجية للأشياء و هذا هو مفتاح وظيفتها الشعرية و تكمن في ثلاثة دعائم؛ الكمية: فكمية الضوء لها تأثير جمالي على حسب الحاجة وحسن تقدير المخرج، اللون: فالأضواء تختلف ألوانها ومصادرها وإسقاطاتها والتوزيع: و هو كيفية توزيع الإضاءة على مناطق التمثيل توزيعا سليما .

ب.6. جمالية الصمت:

للصمت قيمة جمالية كبيرة أن أحسن استخدامه وتوظيفه دراميا أي أن الصمت يعتبر قوة ايجابية فالصمت يجعل الصورة تعبر عن نفسها من خلال البعد المكاني ولغة الأشياء، وأيضا

المحددات المكانية المتمثلة في الضوء واللون فهي تجعل المشاهد يفسر المشاهد كما يريد وهذا ما يزيد الفيلم شاعرية وجمالية.

حاولنا من خلال هذا العرض إبراز أهم الإمكانيات الجمالية للمكان للذكر فقط وليس على سبيل الحصر واقتصرنا على هذه العناصر لأنها تهمنا أكثر في دراستنا فهناك جماليات تتعلق بالصوت والموسيقى تمثل جانبا هاما من الجماليات ولكن دراستنا اقتصرت فقط على الجانب الدلالي والغير اللفظي للمكان.

2-القيمة الزمانية للمكان في الخطاب المرئي:

الحديث عن المكان بمعزل عن الزمان شيء لا يمكن تصوره لا ذهنيا ولا فنيا, لأن العلاقة بينهما علاقة أساسية تشخص جدلية الواقع الفني في حد ذاته، فهو مترابط بشكل ملفت للانتباه مع البناء المكاني للصورة السينمائية, ويمثل الزمان بالنسبة للمكان بعدا رابعا، فالعلاقة التي تربط الزمان بالمكان في الخطاب المرئي هي علاقة تكامل فكل منهما يكمل الآخر ومن ثمة لا وجود لأحدهما دون الآخر بمعنى أن هذه العلاقة أساسية لأنها تشخص جدلية في الحياة ففي الصورة، الزمان والمكان متداخلان ممتزجان ، حاضران حضورا دائما قد يستحيل معه تناول أحدهما بمعزل عن الآخر.

سنتطرق في هذا الجزء من الدراسة بتركيز على العلاقة بين الزمان والمكان وكذا أهم القواعد الزمانية للخطاب المرئي ثم نذكر أهم التقسيمات الزمانية وفي الأخير نذكر دور المونتاج في خلق الزمن.

1.2.علاقة الزمان بالمكان:

في الحياة الواقعية يكون استمرار في الزمان و المكان , أما في الفيلم فالزمان و المكان يفقدان ميزة الاستمرار, فالفترة الزمنية التي يجري تصويرها يمكن أن تقطع في أي لحظة و قد يعقب المنظر على الفور منظر آخر يحدث في وقت مختلف تمام , فالحركة والتغير ومرور الزمن مرادف لمتغيرات وخروج عن الثبات و لذلك يكون هنالك تغير محسوس في كم ونوع الأماكن، فاعتبار الزمن وسيلة تعبيرية ينطلق من كشفه للتفاصيل التي تطرأ على المكان من جهة والقدرة على خلق نمط تعبيري دال وعميق من خلال إضاءة الزمن للبعد المكاني من جهة أخرى، ومن هنا تنشأ قابلية الخطاب المرئي في تحقيق الفاعلية المتبادلة بين المكان و الزمان فالسينما تفتت المسافة والزمن إلى حد تحويلها الواحد إلى الآخر في تفاعل ديالكتيكي ، و حسب تعبير كل من جوزيف وهاري فيدمان أن العلاقة بين الزمان والمكان في الفيلم هي علاقة مرئية وتسمى أيضا العلاقة الزمنية ووجودها مفروض في الخطاب المرئي والسبب

حسبها بسيط وواضح لأن اللقطة تصور حدثا و لابد لهذا الحدث أن يقع في زمن ما ومن الواضح أن المكان و الزمان يتلازمان بحيث لا يوجد أحدهما دون الآخر، فالزمن يفعل فعله في تفاصيل الأشياء وجريانها وهو يحدث تغيراته في سياق التتابع المكاني، فالزمن يمكن المتفرج من التوغل في مجريات مكانية جديدة مستحدثة، فهو قادر على توليد الأماكن فكلما مر الزمن واقترن ذلك بالحركة ولدت أماكن جديدة من وجهة نظر الشخصية وهي تتوغل في تلك الأماكن.

2. القواعد الزمنية في الخطاب المرئي:

يوجد في العالم الواقعي, العالم الذي نحسه قواعد خاصة بالزمان والمكان، وهي موضع بحث ودراسة من طرف العلماء وهي مجرد ملاحظات تتعلق بالزمان والمكان الحقيقيين يدركهما أي شخص ، فحجم المساحة لأي مكان في واقع الحياة يكون دائما نفس الحجم, ومثال ذلك لا يمكن أن نغير الميل و نجعله مترا, أو أكبر أو أقل من ذلك، وهذا يتفق مع جميع المقاسات وهي الطول والعرض والارتفاع ، نفس الشيء يمكن قوله بالنسبة للزمان فاللحظة من الوقت لا يمكن جعلها أطول أو أقل، مما هي عليه في الواقع، الساعة تكون دائما ستين ثانية، هذه التقديرات ثابتة وغير قابلة للتغير ومن القواعد أيضا أنه لا يمكن لشخص أن يوجد في مكانين مختلفين في نفس الوقت والزمن لا يرجع إلى الوراء وإنما دائما يسير إلى الأمام، فامتداد الزمن يقع لتقوية اللحظات المهمة لا مجرد الإطالة و الإسهاب وكل لحظة غير مهمة أو غير مفيدة يجب أن تحذف .

القواعد التي يجب أن تمتثل لها هي أن المناظر في سياق أي فيلم يجب أن تظهر وهي تعقب بعضها البعض في ترتيبها الزمني، ما لم يدخل فيه نوع من التحول إلى الوراء كما يحدث في استذكار مغامرات و أحلام و ذكريات سابقة، ويقتضي تتابع الحوادث المنفصلة في المناظر المفردة تتابعا مناسبا في الزمن، وإذا أريد إبداء سياقين من الأحداث على أنهما حدثا في وقت واحد فإنه يمكن ببساطة عرضهما واحدا بعد الآخر ومع ذلك يجب أن يكون واضحا من المضمون في هذه الحالة حدوثهما في وقت واحد , والمخرج هو من يضبط الوقت في الفيلم والتحكم في الزمن، ويكون بمقدوره تطويل أو اختصار الزمن, كما يرغب تماما، ويستطيع أن يخلق تأثيرات عميقة وفعالة على المشاهد بواسطة الاستعمال الصحيح لهذه الأساليب الفنية، ومن الشروط أيضا أنه عندما تقوم بمد الزمن في الفيلم نقوم أيضا بتوسيع المكان وعندما نوجز الزمن نختصر أيضا المكان.

3.2.تقسيمات الزمان في الخطاب المرئي: يمكن إعطاء عدة تقسيمات للزمان في الفيلم سنذكر أهمها فيما يلي:

1-الزمن الدرامي:

تفرضه مقتضيات الحبكة، ورسم الشخصيات والموضوع وغيرها من ملامح التطور الروائي تؤسسه وتبنيه أحداث ضخمة مثل احتلال نابليون لموسكو في ساعات قلائل، تحذف مراحل من الحدث ولا تصور كلها وهو مقنع وكاف من الناحية الجمالية.

2 –الزمن المقلوب:

فهو القائم على الاسترجاع و التذكرات التي تحيل إلى أماكن ماضية، إذ الاسترجاع يقودنا إلى أماكن أخرى مخبأة ومطمورة في ذاكرة الشخصية أو أنها تقع ضمن الأماكن الشخصية والسرية التي لا يمكن بلوغها بيسر وسهولة, إن دورة الزمن تقوم على تصاعد في نمو المكان وتحليله من خلال الإحالة من المفردات المكانية في صلة عميقة ومؤثرة، فضلا عن ذلك فان الزمن يعكس خصائص مكانية محددة من خلال السياق التاريخي الذي يطبع بعض الأشرطة حيث أن التاريخ يجعل للأماكن خصوصية مميزة يكون فيها الزمن أداة للتعبير و لتعزيز البناء المكاني.

3 –الزمن الطبيعي :

يعرض كافة أطوار الحدث، أفلام قديمة التي تستعمل هذا الزمن فتروي قصة شيء ما لا شيء أقل .

4 – الزمن التأثيري : تنسق الأحداث ليكون لها تأثيرات معينة على إحساس المتفرج الذاتي بالزمن ومن ثمة تنفذ بعض المناظر المعتمدة على ترتيب وسرعة الأحداث لتبدو كأنما تبطئ الحركة و البعض الآخر كأنما يمر طويلا.

.4.2. خلق الزمان في المكان :

يربط المونتاج بين المواقف الواقعة في الفيلم، فيمكن من وضع أشياء جنبا إلى جنب دون لبس بينها و دون أن يكون بينها أي صلة في الزمان والمكان الواقعين على الإطلاق وهذا يؤدي إلى وهم جزئي و الفيلم يعطي في وقت واحد تأثير الحدث الفعلي وتأثير الصورة فيشعر المشاهد أن سياق المشاهد المختلفة من حيث الزمان والمكان لا يتم بطريقة تعسفية, بل إن الشخص ينظر إليها بهدوء نفسه الذي ينظر به إلى مجموعة من الصور العادية فإننا لا ننزعج إطلاقا حين نجد أماكن مختلفة و لحظات مختلفة من الزمن مسجلة في هذه الصورة وظائف عملية التوليف:

1)-ربط مفردات الصورة الصوتية و الصورة المرئية سواءا كان ذلك بربط اللقطات والمشاهد أو الأصوات.

2)- إعادة ترتيب وتركيز الأحداث رغم اختلافها من حيث المكان والوقت.

3)- يساعد على تفسير الأحداث مما يقدم رؤية لا يمكن أن تتم دون عملية المونتاج.

4) - إدخال و حذف أي لقطة أو مسامع صوتية لأهداف معينة قد تكون فنية أو جمالية.

5)- يحافظ على عنصر الإثارة والتشويق والجذب البصري للمشاهد(55).

ولابد أن تتوفر في المونتاج عناصر لخلق الزمان و هي:

1)- التسلسل:ترتبط اللقطات من غير أن تثير الارتباك عند المشاهد, بل توضح الفكرة باستمرار.

2) -الدرامية:تغير معدل القطع للحصول على التعبير المطلوب في التوتر الدرامي.

3)-الزمانية:القطع إلى لقطات و تغطية الفواصل الزمنية بين اللقطات المتتالية للحركة و لتوحيد انفعالات المتفرج العاطفية.

4)-التنويع:التنويع في الصورة والإيحاء باستمرار الحركة بالإكثار من تقاطيع اللقطات وبتغير زوايا التصوير للجزء الواحد من الحركة.

5.2.القيم الثقافية للمكان في الخطاب المرئي:

الصورة السينمائية في تجسيداتها للمكان لا يمكن أن تتم بعيدا عن أنماط بناء العلامة البصرية, ذلك أنه لا يمكن أن تبني الصورة السينمائية بعيدا عن الموضوعات الثقافية التي تنتجها الممارسة الإنسانية وبعيدا أيضا عن النماذج الاجتماعية المرتبطة بها ,لأن الخطاب السينمائي يشكل اليوم سلطة تثيرنا وتثير قيمنا وأذواقنا واختياراتنا وهنا مكمن خطورة الخطاب السينمائي؛ خاصة أنه يستعمل اللغة والموسيقى واللون والإيقاع والصورة لمداعبة خيال المتلقي، والتأثير عليه لاقتناء المنتوج وترسيخ سلوكيات ما، وهكذا تتشكل الإرسالية بتآلف الأشكال اللغوية والأشكال البصرية ,تقدم نفسها على أنها تمثيل وضعية إنسانية يحق لكل فرد التناهي فيها وإدراكها، وهي على العكس من ذلك تكسبنا سلوكيات لا تمت بصلة إلى ثقافتنا فالخلفية المحركة لمنتجي الإشهار هي التأثير على المشاهد وإقناعه بأن منتوجهم مطلق الصلاحية والفائدة، ويتحول بذلك الخطاب السينمائي إلى خطاب الحقائق الواقعية المطلقة ولا يتم ذلك إلا بصور مملوءة بالتمويه والخداع وقد أثبتت الدراسات النفسية على أن الإنسان يحصل على ثمانية وتسعون بالمائة من معرفته عن طريق حاستي السمع والبصر، ومن هذه النسبة يحصل المرء على تسعون بالمائة تقريبا عن طريق الإبصار وحده بينما ثمانية بالمائة عن طريق السمع. سنحاول في هذا الجزء من الدراسة التركيز على مختلف التمثلات الثقافية للمكان في الخطاب المرئي (السينمائي).

1.تعريف القيم الثقافية:

يعتبر مفهوم الثقافة من أعقد المفاهيم من خلال سعة هذه الكلمة وشموليتها، نورد فيما يلي بعض التعاريف :
عرفها عبد الرحمان عزي ؛على أنها كل ما يحمله المجتمع الماضي وما ينتجه الحاضر والمستقبل من قيم و رموز معنوية أو مادية، وذلك في تفاعله مع الزمان والمكان انطلاقا من بعض الأسس التي تشكل ثوابت الأمة، وعرفها ادوارد تايلور: بأنها ذلك الكل المركب من المعارف والمعتقدات والفنون والقوانين والأخلاق والعادات

والتقاليد وغير ذلك من الإمكانات والقدرات التي يكتسبها الإنسان ويمارسها باعتباره فرد في المجتمع، وعرفها جون بيار واريني؛ بأنها بوصلة المجتمع التي بدونها لا يمكن لأفراد معرفة لا من أين جاءوا ولا كيف عليهم أن يتصرفوا ويضيف على أن الثقافة تتكون من ممارسات ومن المعتقدات الدينية، التربوية الغذائية، الترفيهية، وهي تتكلف أيضا بقواعد التنظيم الأبوية بالأسرة وبالمجموعات السياسية، أما المدرسة الوظيفية فترى؛ أن الثقافة هي مجموعة من الوسائل (المادية والمعنوية) يحدثها الإنسان ويستعملها لتحقيق الغاية التي تسعى إليها، وهي الحياة والبقاء على الأرض حيث ينشئ وسائل تقوم بوظيفة الحفاظ على الحياة والبقاء على الأرض؛ حيث ينشيء وسائل تقوم بوظيفة الحفاظ على الحياة واستمرارها، كما ترى الوظيفية أن الثقافة ظاهرة كلية تشمل جميع الأدوات التي يستعملها الإنسان للاستهلاك، وجميع المواثيق التي تنظم العلاقات داخل المجموعات المختلفة وكذلك الأفكار والفنون والاعتقادات والتقاليد، أما النظرية البنيوية فترى أن الثقافة هي جميع نتاج الفكر الإنساني في أي مجتمع وأن لكل مجتمع ثقافة مبنية على الهيكل الموجود في المجتمع ، ويعرفها مساعد عبد الله المحيا على أنها صيغة مكتسبة في السلوك كمهارة حركية أو نظرية أو طريقة في العمل أو في التفكير, وتتكرر العادة بحيث يتصرف الفرد بطريقة آلية مع السرعة والدقة والاقتصاد في المجهود.

2.اختراق الهوية الثقافية عبر الإشهار:

تعتمد مختلف القنوات التلفزيونية اعتمادا كبيرا على الإشهار كمصدر للتمويل و أصبح الإشهار ليس مجرد ترويج لسلعة أو خدمة ما, انه يحمل في طياته ثقافة و يعبر عنها من عدة أوجه.

-يحمل معه ثقافة مصدر السلعة.

-يحمل معه ثقافة المعلن.

-يحمل معه ثقافة مصنع الإعلان.

فالإشهار يوظف رسالة مغرية لشراء السلعة , فيعتمد على الصورة الجميلة والمثيرة للانتباه وعلى الموسيقى والرقص، وهي كلها تجسيدات للمكان باعتبار أن الصورة هي تأطير للمكان وكل ما تحتويه الصورة فهي أجزاء مكانية.

تحمل الإعلانات صور مملوءة بالتمويه والخداع وهي بكل تأكيد تحقق أهدافها، تسلسل إلى عقول الناس ويتخذون قراراتهم بناءا عليها وتصبح جزءا من حياتهم، فالإشهار ذو بعد اقتصادي لا تخفي جوانبه من حيث تنشيط الحركة الاقتصادية، ولكن هذا الجانب يحمل معه دلالات ثقافية قد تكون ذات أبعاد سيئة من خلال إشاعة النمط الاستهلاكي في مجتمعات غير منتجة، وتعويد الناس على النمط الاستهلاكي بالإضافة إلى التأثير على المستويات الأخلاقية .

خاصة التي تؤكد العنف، و الإشهارات الجنسية الفاضحة التي تصل إلى حد الدعارة، كوميديا الجريمة أو الموسيقى الصاخبة أي محتوى آخر يؤدي إلى الإسهام في خفض مستوى الذوق وإفساد الأخلاق أو الإثارة للقيام بسلوك غير مقبول اجتماعيا ، وحسب الباحثة فايزة يخلف فإن الإشهار يكون بعيدا عن الهوية الثقافية إذا غاب عنه.

–المماثلة أو التطابق الثقافي في الإشهار التلفزيوني أي يتطابق و الواقع السوسيوثقافي للمتلقي.

–تحديد معنى الحقيقة السوسيوثقافية في الصورة الإعلانية أي تمثيل ثقافي يعكس بصدق ما استقرت عليه جماعة اجتماعية من أطر و نماذج للمثل.

–تجسد الصورة الإعلانية صورة الذات أي أن الصورة لا تحول الحياة اليومية إلى نوع من الخيال.

و بالتالي تنجر عن ذلك انعكاسات سلبية تبرز آثارها على الفرد والمجتمع.

فقدان القوة:

أي فقدان القوة على ضبط الحوادث ونتائجها وقد عبر عنها علماء آخرون بالشرود والخمول.

–فقدان المعنى:

و هو يشير إلى عدم الإحساس الفرد بفهم الأحداث التي يرتبط بها ويصبح غير قادر على الاختيار بين البدائل.

-فقدان المعيار:

حيث أصبحت المعايير الاجتماعية التي تنظم السلوك الفردي متصدعة أو غير فعالة.

6. التمثلات الثقافية المكانية في الخطاب السينمائي:

الخطاب السينمائي جزء لا يتجزأ من الثقافة لذا لا يمكن الإحاطة به إحاطة فعلية من منطلقات أحادية الجانب كتلك التي ترتكز على الجانب الفني أو الجمالي أو التقني دون ربطه بالإطار السوسيو-حضاري الذي ينتج فيه ودراسة الأبعاد والدلالات المكانية المجسدة في الصورة السينمائية.

أ-المكان الفني:

يعتبر المكان الفني معطى ونتاج لما تتمخض عنه رؤية الفنان للمكان الهندسي في مجمل السياقات الإبداعية التي قوامها الفنان والمادة والموضوع والتعبير وتدخل في هذا السياق ثقافة الفنان واتجاهه الإبداعي ودوافعه وأفكاره ، ولكن تحمل كل ثقافات مميزات مكانية تختلف من بلد إلى آخر، فظهور الملاهي ودور الرقص في البلدان العربية هو محظور ثقافيا، باعتبار أن المرجعية الإسلامية لتلك البلدان لا تتقبل مثل هذه النماذج الغربية وأيضا إبراز التراث، والتراث المعماري هو المكان الأليف الذي نسكن إليه وينبغي أن نلاحظ كذلك أن هذا التراث أو الموروث الثقافي ليس هو كل الماضي، وليس هو لحظة تاريخية معينة من الماضي بل هو الماضي الذي يحي فينا و بنا، وهذا يعني أن التراث هو أحد العناصر الهامة التي لا يمكن إسقاطها من حسبان أي إنتاج لفيلم سينمائي معين لأن هناك ارتباط وثيق بين مفهوم التراث و مفهوم الهوية.

ب-ثقافة اللباس:

اللباس هو عبارة عن لغة و قيمة دلالية و ثقافية و لقد وقع اللباس بوصفه لغة في عدد من الإشكالات الثقافية الحادة جدا، والتي تكشف عن الحال المعرفي والعقدي والأيديولوجي ومن ذلك مسألة الحجاب أو غطاء المرأة، وإن كان أصل الأمر في اللباس أنه شيء شخصي وعادات قومية وضرورات عملية إلا أن اللباس ليس مجرد هذه الأشياء و أنه يكون بمثابة البيان الثقافي والإعلان الديني والسياسي، ويجلب معه تبعا لذلك ردود أفعال تكشف عن حال النسق الثقافي و كيف يتعامل مع قضاياه وكيف يكشف عن نفسه , و خير مثال على ذلك المثل الشعبي القائل "كول ما يعجبك و البس ما يعجب الناس" ، وهكذا أصبح اللباس قانونا ثقافيا محكم التدقيق و لقد ثبت أن المجتمع يحتفظ لنفسه بحق التحكم في الملبس ، ولا يدع ذلك للخيار الفردي و إذا خرج فرد عن المنظومة الاصطلاحية في اللباس فانه يتعرض لنقد لاذع و يكون مادة لعقاب اجتماعي كلي عبر السخرية والنبذ، والذي يقرر ما نلبس هو المؤسسات الاجتماعية من دينية و من رسمية أو ثقافية.

حسب عبد الرحمان عزي فان الصورة تتحول إلى نماذج اقتداء بحكم جاذبية الصورة المزخرفة المزينة, بصفة الاصطناع والحاصل أنه وفي غياب القيمة ينبهر المشاهد بهذه القوالب، و يأتيه الظن أن حياة هؤلاء الذين هم على الصورة أكثر أهمية من حياته في الواقع المعاش فيحي من خلال تجارتهم و يتقمص شخصيات و أدوارا فيصبح مستهلكا لتجارب الآخرين الوهمية بعيدا عن تجربته الواعية في عالم الحياة، وإذا فان التلفزيون يبيع صورا مادية مصنعة من جسم الإنسان و أزيائه و ممتلكاته وهذه الأخيرة تتحول إلى مؤثرات يتبناها المشاهد إذا غابت القيمة.

ب-1-اللباس كنظام دلائل:

يتحول اللباس من كونه فعلا عاديا واعتياديا إلى أن يصبح علامة ذات دلالات مركبة وليس من الضروري أن تكون هذه الدلالات منطقية أو ذات ترابط سببي، بل يكفي فيها أن تدخل في ملابسات معنوية بمعنى أنها تدخل في نظام من العلاقات تنشأ حولها وتتداخل معها مما يجعلنا نربط بين لباس ما يوحي به هذا اللباس من معان، فان حدث هذا الربط صار اللباس لغة تتكون من دال هو شكل الملبس

ومدلول هو المعني الذي نربطه مع ذلك اللباس المعين، وخير مثال على ذلك ما ذكره عمر رضي الله عنه في وصف العمامة* حيث قال : "العمائم تيجان العرب" و في ذلك دلالة سيميولوجية حيث صارت العمامة آلة تدل

على الجنس البشري و على الانتماء الشعوري من الفرد , فالعربي يضع العمامة كي تكون علامة وعيه و دليلا يعلن عن هويته وجنسيته، فهذه علامة و هي تدل على صاحبها دلالة عمومية و لذا فإنها تدمج الفرد في الجماعة و تساويه فيهم أما إذا أراد التميز و التفرد من بين قومه فانه حينئذ يلجأ إلى علامات إضافية أخرى تخصه و تميزه مثلما فعل سيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه "يوم بدر حيث كان معلما بريشة نعامة حمراء، بينما علم الزبير رضي الله عنه نفسه بعمامة صفراء، و الشخص هنا هو مادة هذه العلامة وهو حاملها وهنا نستطيع أن نرى العلاقة الدلالية ما بين الإنسان و العلامة، فهي اللغة التي بواسطتها يدخل الفرد إلى الجماعة وينتمي إليها ثم بعد ذلك يسعى للتمييز من داخل هذه الفئة البشرية بأن يضع علامة إضافية أو لونا خاصا، فيجعل لباسه يختلف عن سائر الملابس وهنا يكون التميز بالاختلاف ولكن الانتماء بالتشابه.

المراجع:-

جامعة طيبة (المدينة المنورة)

المجلس الأعلى للتعليم.

تم